

سلسلة علم النفس والثقافة

الإبداع والصراع

إطلالة نفسية على حياتنا اليومية

د/ أيمن عامر
كلية الآداب - جامعة القا...
قسم علم النفس

إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع



الإبداع والصراع

إطلالة نفسية على حياتنا اليومية

د . أيمن عامر

حقوق النشر

الطبعة الأولى ٢٠٠٤

جميع الحقوق محفوظة للناشر

رقم الإيداع

٢٠٠٤/٢٦٥٦

الترقيم الدولى I.S.B.N.

977-383-006-3

ايتــــراك للنشـــر والتـــوزيع

طريق غرب مطار ألماظة عمارة (١٢) شقة (٢) ص.ب : ٥٦٦٢

هليوبوليس غرب – مصر الجديدة

القاهرة ت : ٤١٧٢٧٤٩ فاكس : ٤١٧٢٧٤٩

إهداء

إلى أخى / أشرف عامر

الذى دعانى إلى كتابة هذه المقالات، ثم إلى نشرها.



فهرس

الباب الثانى : الصراع وحياتنا اليومية

تقديم

بقلم
د. شاكر عبد الحميد
استاذ علم النفس
ونائب رئيس اكاديمية الفنون

التقديم

فى هذا الكتاب الجديد والمتميز يطرح د. أيمن عامر، ويناقش مجموعة من القضايا والأفكار والتصورات والحلول المهمة والمفيدة الخاصة بالإبداع، ودوره فى حياة الإنسان بشكل عام.

فمن حيث الكم، ناقش د. أيمن حوالى ثلاثين فكرة جديدة ومتميزة، أما من حيث الكيف، فناقش جوانب الإبداع، وخاصة ما يتعلق منها بعلاقة الإبداع بتعاطى المخدرات، وكذلك اهمية الخيال وضرورة تحريره، ودور التفكير الناقد، وارتباطه بالخيال، واهمية عمليات الحكم، والتقييم، والتداعيات، واتخاذ القرارات . وغير ذلك من الموضوعات التى سنشير اليها فى هذا التقديم المختصر.

لقد قدم د. أيمن موضوعات يعرفها جيداً، وقد درسها، وخبر أسرارها فى دراستيه للماجستير والدكتوراه، وما تلاهما من دراسات وابحاث، وقد تصدى لها بتمكن واقتدار، وقدمها من خلال لغة سهلة متميزة، لكنها دقيقة ومحكمة، لغة منهجية وعلمية، لكن دون جفاف أو صرامة، وهو بذلك يضيف نموذجاً مهماً آخر لذلك النمط المتميز فى تبسيط المعلومات السيكولوجية، وتقديمها للقارىء العادى، واقصد بذلك تحديداً ما قام به استاذنا الدكتور مصطفى سويف فى هذا السياق .

كثيراً ما يبدأ د. أيمن موضوعاته بطرح سؤال، والسؤال كما قال الشاعر الألمانى المعروف، هولدرين، ذات مرة، احياناً ما يكون أكثر أهمية من الإجابة، انه مفتاح يفتح آفاق المعرفة بشكل جديد. ونكتفى هنا بالإشارة إلى بعض الأسئلة التى طرحها د. أيمن عامر، وكذلك بعض الاجابات التى قدمها:

أولاً : فيما يتعلق بعلاقة الإبداع بتعاطى المخدرات، قال المؤلف ان المخدرات تؤدى إلى إحداث عديد من الاضطرابات النفسية لدى متعاطيها، وذلك لانها تحدث تأثيرات سلبية على الوظائف المعرفية، كالإدراك، والإنتباه، والذاكرة، والاستدلال، والتجريد. كما ان القول بأن المخدرات تعمل على ارتفاع مستوى النشاط الإبداعى هو قول مغلوط، وفاسد فى الحجة والرأى، فالإبداع يحتاج إلى إتزان وجدانى، وتنظيم معرفى، وثبات سلوكى، وكلها امور لاتتوافر ابداً فى ظل تعاطى المخدرات والمسكرات.

ثانياً: أكد أيمن أهمية الدافعية والوجدان فى الإبداع، حيث يعيش المبدع حالة من التوجه الوجدانى يقوده نحو الحل المأمول، كما أن للإبداع متعة لا يدركها سوى من ذاق حلاوة الإبداع، فالأفكار المبدعة " لا تزور سوى العقول المهيأة لها" كما اشار العالم باستير ذات مرة.

ثالثاً: يتحدث د. أيمن ايضاً عن أهمية التفاعل بين الخيال والتفكير الناقد خلال الإبداع، أى اهمية التوازن بين الحرية والضبط، بين الانطلاق والتنظيم، فالإبداع تفكير حر وموجه فى الوقت نفسه، وفيه يحدث تكامل بين نصفى المخ، الأمين والأيسر، الأيمن، الحر، المجازى، الاستعارى، الخيالى، المكانى العاطفى، والأيسر المنطقى، اللغوى، المنظم، المتتابع، الأكثر انضباطاً وتنظيماً.

رابعاً: الإبداع ليس أمراً غامضاً أو مجموعة من الطقوس السحرية الملغزة التى لا يمكن تعليمها إلا للصفوة، أو الخاصة، فالإبداع حق للبشر أجمعين، وواجب عليهم ايضاً، والإبداع يمكن تعلمه، حيث انه يعتمد على مجموعة من الخصال المعرفية، والوجدانية، والدافعية، التى توجد لدى جميع البشر بنسب متفاوتة، وحيث تقوم عمليات التربية والتعليم بدور مهم فى تجسيد الاستعدادات الإبداعية، والكشف عنها. وهنا يتحدث المؤلف عن أساليب عديدة فى تنمية الإبداع، فنجد إشارات كثيرة ومتعددة للقصف

الذهنى، والتأليف (او الجمع) بين الأشتات، وغيرهما من أساليب الحل الإبداعى للمشكلات، وخلال ذلك يربط الكاتب بين الأهمية الخاصة للخصال الفردية للمبدع، كالقدرات، والسمات، والاتجاهات، وبين أهمية التأثيرات الإيجابية أو السلبية للبيئة على الإبداع بشكل عام . والمؤلف فى كل ما يكتب مهتم بتنمية الإبداع، بوصفه مدخلاً مهماً لتنمية المجتمع بشكل عام، وخلال ذلك يركز على قضايا مهمة فى تنمية الإبداع مثل: أهمية التدريب على المرونة العقلية، والتداعى والخيال، وطلاقة الأفكار، وتأجيل النقد أو الأحكام المتسرعة، وأهمية التحرر من الرقابة الداخلية والخارجية على الأفكار، وضرورة الإستمرار فى اللعب، وأهمية الانفتاح على الخبرات، والأفكار الجديدة، وغير ذلك من الموضوعات .

خامساً : بعد أن قدّم المؤلف كثير من الأفكار المهمة جداً حول الإبداع الفردى والجماعى، وكيفية النهوض بهما، نجده يخطو خطوة أخرى إلى الأمام فى اتجاه تطبيق الأفكار السيكولوجية الحديثة الخاصة بالإبداع على بعض الأعمال الإبداعية، وبخاصة على أعمال الشاعرين الكبيرين صلاح جاهين، وعبد الرحمن الأبنودى.

فيما يتعلق بأعمال صلاح جاهين، اهتم من بينها - بشكل خاص - بالرباعيات، هذا العمل الإبداعى العظيم، وناقش الدوافع النفسية فيه من خلال نظرية سويف حول منشأ العبقرية، ونظرية ابراهام ماسلو حول الدوافع وتدرجها الهرمى بدءاً من الدوافع الغريزية البيولوجية، وانتهاء بدافع تحقيق الذات، ومروراً خلال ذلك، بدوافع مثل الحاجة إلى الأمن والآمان، والحاجات إلى الإنتماء، والحب، والتقدير وغيرها. وقد كانت قراءة المؤلف هنا للرباعيات جديدة وشيقة، رغم ما كان يحدث منه فى بعض المواضع، من تحويل دفة النص الجاهينى كى يتفق مع نظرية سويف، أو نظرية ماسلو . والمثال على ذلك، ما قاله د. أيمن حول الحاجة للأمن، والأمان،

والإنتماء، حيث كان نص صلاح جاهين يتحدث عن حيرته الكونية والوجودية والفلسفية والإنسانية عموماً فى علاقته مع الذات، ومع الآخرين، ومع الوطن، ومع جسده، ومع عقله، ومع وجوده، وكلها امور تتجاوز - فى رأيى - ما قاله ماسلو عن الأمن والأمان بمعنيهما المادى.

أما ما يتعلق بالشاعر الكبير عبد الرحمن الأبنودى، فقد حاول د. أيمن استشفاف الدوافع النفسية لهذا الشاعر المتميز من خلال تحليل أشعاره . وخاصة ما يوجد منها فى ديوانه " الفصول"، وقال المؤلف ان مبرره فى اختيار هذا الديوان أنه يشبه رباعيات جاهين، فى انه " يحتوى على قصائد يجمع بينها خيط شعورى واحد وكأنها قصيدة واحدة طويلة، تجمع بين أبياتها شتى المشاعر جنباً إلى جنب، فى تآلف فريد" .

واعتمد المؤلف فى تفسيره لديوان الأبنودى على الأفكار التى طرحها د. سويف فى تفسيره لعملية الإبداع، بوصفها حركة مندفعة من الأنا التى تعانى التوتر واختلال الإتزان إلى الآخر الذى يحقق لها استعادة التوازن، والشعور بـ " النحن" . كما انه يستفيد أيضاً من مدرج حاجات ماسلو فى تفسيراته لقصائد الديوان . حيث يهتم من بين قصائد الديوان بقصيدتى " الشتاء"، وقصيدتى " أمشير" بشكل خاصة . والقراءة هنا كانت ايضاً جديدة وشيقة . وإن كان النص لا يزال يسمح بقراءات متعددة، فى ضوء أبعاد ومحاور سيكولوجية واجتماعية أخرى.

سادساً: فى الباب الثانى من هذا الكتاب الجميل، يتحدث المؤلف عن ما يسميه بعلم اللوع، ويعرفه بانه علم الغموض المقصود، والصراحة الغائبة، أو الملتوية، والمهارة المرتكزة على اللعب على أكثر من حبل . ويؤدى إتقان الفرد لقوانين هذا العلم إلى تحقيق اهدافه النفعية، والوصول بها إلى بر السلامة، بصرف النظر عن الجانب الأخلاقى المتصل بهذه الأهداف، انه " علم تحقيق المصلحة الشخصية بكل الطرائق الممكنة المشروعة، وغير

المشروعة من خلال المراوغة في المواقف التي تتطلب ذكر الحقيقة، أو اللعب على متناقضات الغير .. الخ" .

يتحدث المؤلف ايضاً عن استراتيجيات هذا "العلم" الجديد في سياق الحياة اليومية، في العمل الحكومي، والخاص، ولدى الصفوة، والمثقفين.. الخ. كما انه يتحدث بعد ذلك عن مائة طريقة لتعلم فنون اللوع، وايضاً عن اللوع الاجتماعي الذي هو مزيج من الذكاء والإنتهازية.. الخ .

هذه الموضوعات الشيقة والممتعة، والتي هي أقرب إلى ما قدمه ميكافيللي في كتابه " الأمير"، انطوت على كثير من التهكم . فتميز هذا القسم من الكتاب، بشكل خاص باللغة التي تمزج بين الجدية والسخرية، بين اللعب، والنقد والإنتقاد. وهو جدير بأن يقرأ بعمق لانه يفتح افاقاً لمجال لم تهتم به الدراسات السيكولوجية بالتعمق فيه بدرجة مناسبة.

واخيراً، ان هذا الكتاب يتطرق لموضوعات مهمة أخرى، منها مثالاً لا حصراً، حمى المقارنة بين الذات والآخرين، ومشاعر الغرور والغيرة والحقد، وصناعة الأعداء، وسيكولوجية المكان، والعنف والتعاون والعلاقة بينهما، وحكومة العقل وحكومة الدولة، وموضوعات أخرى تنتمي إلى علم النفس السياسي، وعلم النفس الاجتماعي، وعلم نفس الإبداع. وغيرهامن حقول علم النفس المعروفة.

وبعد .. هذه إطلالة سريعة على كتاب جديد، لكاتب متميز، تتسم أفكاره بالإحاطة والعمق، وهو مثقف، ودارس، ولماح، ونحن ننتظر منه الكثير، سواء فيما يتعلق بالدراسات المنهجية المحكمة، المتقنة في مجال علم النفس كافة، وسيكولوجية الإبداع خاصة، أو فيما يتعلق بالكتابات المبسطة الناعمة والدقيقة في الوقت نفسه، كما هو الحال في هذا الكتاب الجديد.

د. شاكر عبد الحميد

الباب الأول

الإبداع وحياتنا النفسية



الفصل الأول

الإبداع
بين العقل والوجدان والإرادة



الإبداع والتعاطى
بين الحقيقة والوهم

سكْب الخمر فوق جمرة الإبداع المشتعلة يزيدها توهجاً ام يُطفؤها بالتدريج ؟ سؤال حائر بين نزوات المبدعين وحقائق العلماء . والضحية دائماً الشباب الواعد الذى يخطو خطواته الأولى على طريق الإبداع الشاق .

فيعتقد بعض المبدعين أن شرب الكحوليات ـ أو غيرها من المخدرات ـ يساعد فى تغيير حالة الوعى لديهم، ويهيىء لهم مناخاً نفسياً يتيح لخيالهم المقيد أن ينطلق ، ويخرج من قمقم المنطق الخانق. وعلى الطرف الآخر تكشف تجارب وبحوث العلماء أن تعاطى الكحوليات ـ أوغيرها من المخدرات ـ يؤدى الى احداث عديد من الاضطرابات النفسية لدى متعاطيها .ولا يقتصر تأثيرها فى الخصال الشخصية والوجدانية للأفراد بل يمتد هذا التأثير الى القدرات العقلية، والوظائف المعرفية النوعية (كاضطراب الادراك ونقص الانتباه وضعف الذاكرة و اختلال القدرة على التعلم والاستدلال والتجريد) . فضلاً عن التدهور العقلى العام الذى يحدث بالتدريج و يعوق فى بعض مراحله قدرة الشخص على اداء مهامه الاجتماعية والمهنية بالكفاءة المطلوبة.

والصورة التى يقدمها العلماء لمتعاطى الكحوليات و مدمنيها قد لا تتفق مع الملاحظات السطحية التى يجمعها شباب المبدعين عن قدوتهم من المبدعين الكبار . فاذا ما واجهت هذه الفئة من الشباب بنتائج البحوث العلمية فى هذا الصدد فانها تسارع بضرب عديد من الأمثلة لمبدعين اشتهر عنهم تعاطيهم للكحوليات وغيرها من المخدرات ورغم ذلك كانوا على درجة مرتفعة من الإبداع . والواقع أن هذه الامثلة وغيرها تبنى على كثير من

المغالطات المنطقية وتناقض الحقائق العلمية ، فهؤلاء الشباب عندما يرصدون عدد المبدعين الذين ابدعوا رغم تعاطيهم للمسكرات أو المخدرات يتغاضون دائماً عن عدد من تعاطوا وادى تعاطيهم الى اخفاقهم فى الاستمرار فى الانتاج الإبداعى . كما انهم يجهلون حجم الاضطرابات التى يعانى منها هؤلاء المبدعون المتعاطون فى حياتهم اليومية .

وتظهر المغالطة المنطقية بوضوح عند القول بان الشخص يبدع نتيجة للتعاطى بدلاً من القول بانه يبدع على الرغم من تعاطيه. فالإبداع نشاط سوى يحتاج الى تضافر وتوظيف القدرات العقلية على أعلى مستوى لها ، فى حين أن التعاطى هو اضعاف لهذه القدرات و إخلال بعملها ووظائفها ، فكيف يتم نسب هذا الى ذاك. فالتعاطى إذا كان يُمهد أحد الممرات للإبداع فإنة يغلق فى وجهه عديداً من الممرات الأخرى.

وعلى هذا فان الصياغة الثانية المطروحة هنا تساعدنا على الوقوف على بداية الطريق الصحيح للنظر فى العلاقة بين الإبداع والتعاطى . فهى تساعدنا من ناحية على تحديد حجم الوظيفة التى يؤديها التعاطى للمبدع ، و تساعدنا - من ناحية أخرى، - على البحث عن السبل الأخرى البديلة التى يمكن أن تحقق للمبدع ما يسعى إلى تحقيقه عن طريق التعاطى . بمعنى آخر تساعدنا على الاجابة عن السؤال الملح : ألا يوجد سبيل آخر لتغيير حالة الوعى ، واطلاق العنان للخيال إلا عن طريق التعاطى ؟. وتجيب البحوث والدراسات النفسية عن هذا السؤال بالايجاب . حيث قدم علماء النفس المعنيون بتنمية الإبداع العديد من الأساليب والتكنيكات التى تهدف الى التغلب على مختلف معوقات الإبداع (المعرفية والوجدانية والاجتماعية) والتى تهتم بتحرير خيال الأفراد من القيود المفروضة عليه ، فضلاً عن اكساب الأفراد القدرة على التحكم فى عملياتهم النفسية والفسيولوجية - المشعور بها وغير المشعور بها - بما يضمن لهم قدراً أعلى من التحكم

الواعى فى وظائفهم النفسية ، فمتى تحكم الفرد فى هذه الوظائف اصبح بمقدوره تهيئة المناخ النفسى الملائم للإبداع دون اى تدخل للعقاقير أو المخدرات أو المسكرات . وتعد تدريبات الاسترخاء ، وأساليب التحكم الواعى فى الحالات الفسيولوجية الداخلية ، وبرامج اطلاق حرية التعبير الانفعالى والفكرى أمثلة واضحة فى هذا الصدد .

وفى النهاية، ما يجب أن يسطع امامنا بوضوح، هو أن استبدال التعاطى بغيره من الاجراءات السلوكية ليس بالأمر الهين ، فالتعاطى منظومة أكثر تعقيداً مما عرضنا له هنا ، حيث تسهم عديد من المتغيرات تسهم فى تشكيل هذه الظاهرة الخطيرة، من بينها اعتقادات الفرد، واتجاهاته، وقيمه، واستعداداته البيولوجية، والنفسية، والمناخ الاجتماعى والثقافى والحضارى المحيط به، ولكن كل ما اردنا تاكيده هنا هو أن هناك بدائل عديدة صحية من الناحية النفسية والجسمية والاجتماعية تصلح أن تكون بديلاً للتعاطى . وان ما هو شائع - خطأً - عن العلاقة الايجابية بين الإبداع والتعاطى هو نتاج لفهم مغلوط لهذه العلاقة يسهم فى نسج خيوطها المبدعون انفسهم ومحاولاتهم اضفاء هالة خاصة على كل ما يفعلونه ،الى جانب ما تقيمه وسائل الاعلام من روابط بين الإبداع والتعاطى من ناحية أخرى، والاهم - من هذا وذاك - غياب الوعى العلمى لدى الكثيرين ، ذلك الغياب الذى دفع بالبعض إلى أن يعتقد أن المبدع يبدع لانه يتعاطى بدلاً من القول بان المبدع يبدع رغماً عن تعاطيه .

الإبداع لا يفنى ولا يُستَمد من عدم

إذا كان قانون بقاء الطاقة وضع ليفسر تحولات الطاقة الفيزيقية من صورة إلى اخرى، ولتأكيد انها لا تفنى ولا تستمد من عدم، فيصلح استخدام هذا القانون نفسه ـ ولو على سبيل الفرض ـ لوصف الحالة الإبداعية وما يطرا عليها من تغيرات داخل الأفراد .

ينص **الشطر الأول** من القانون على أن الطاقة لا تفنى بل تتحول من صورة إلى أخرى، فالطاقة الكهربائية تتحول إلى طاقة حركية فى حالة المروحة، والى طاقة حرارية فى حالة المكواة، وإلى طاقة ضوئية فى حالة المصباح الكهربائى . وهذا التحول يمكن أن نفترض حدوثه ايضاً فى حالة الطاقة الإبداعية، فحين تواجه المبدع عوائق تمنع بزوغ إبداعه فى مجال من المجالات فإن طاقته الإبداعية لا تتبدد بل إنها تتحول إلى صورة أخرى، قد تكون هذه الصورة ايجابية أو سلبية، و قد تختلف عن الصورة الأولى كيفياً أو تتشابه معها، المهم أن الطاقة تظل نشطة إلى أن تتاح لها الفرصة للتعبير عن نفسها.

وتساعدنا نظرية الدكتور مصطفى سويف ـ عالم النفس المصرى ـ عن منشأ العبقرية فى توقع شكل التحولات التى يمكن أن تطرأ على الطاقة الإبداعية .فأشار إلى أن الحاجة الأساسية المحركة للإبداع عموماً هى الحاجة إلى استعادة التكامل الاجتماعى بين المبدع ومجتمعه (فيما يُعرف اصطلاحاً بالحاجة إلى النحن)، فتبدأ شرارة الإبداع بشعور الفرد انه مختلف عن الآخرين سواء فى قيمه الاجتماعية ام الجمالية ام فى عقائده العلمية، وهذا الاختلاف يؤدى به فى النهاية إلى حالة من عدم التوافق مع الآخرين فيما يخص اى اهداف تتصل بتحقيق هذه القيم، مما يخلق صدعاً فى علاقته بالآخر، وشعوراً بان هناك حواجز تفصل بينه وبين الآخرين،ومن

ثم يبذل محاولات لتغيير هذه الحواجز لاستعادة تكامله مع أفراد مجتمعه، ويكون انتاجه الإبداعي بمثابة محاولة في هذا الاتجاه . فالروائي على سبيل المثال قد يرى أن اللص مجني عليه من المجتمع أكثر من كونه جانياً اثيماً على خلاف ما يعتقده الكثيرون من حوله وبالتالي فهو يقدم روايته ليقنع من خلالها أفراد مجتمعه بهذه الوجهة من النظر، فان تقبلها جمهور القراء فيعد هذا مؤشراً على تغير الحواجز التي قامت بينه وبين الآخرين، وانه نجح في جذب الآخر إلى عالمه، واقام (نحن) جديدة هو الذي نظمها إلى حد كبير.

وما يهمنا هنا هو التشابه الذي اقامه الباحث بين حاجة المبدع إلى استعادة النحن و حاجة المراهق والمريض العقلي (الفصامي) إلى ذلك، فكلا الاخيرين يحدث لهما ايضاً تصدع في علاقتهما بالآخرين، وبينما تتجه حركة المبدع إلى تغيير الحواجز مع الإعتراف ببعضها، فان حركة المراهق تتجه نحو تدمير الحواجز التي تفصل بينه و بين الآخرين وهو ما يظهر في ثورته على كل رموز السلطة كالأب والدين والتقاليد بوصفها حواجز وقيوداً، أما الفصامي فيتغلب على هذه الحواجز عن طريق التغيير الخيالي لها . ومن ثم تتميز محاولة المبدع بأنها أكثر إيجابية و واقعية مقارنة بمحاولتي المراهق والمريض، وهو ما يجعلنا نتوقع أن فشل المبدع في تغيير الحواجز على النحو السابق من شأنه أن يدفعه إلى اتخاذ موقفاً مشابهاً لموقف المراهق أو الفصامي، فإما انه يلجأ إلى التدمير، أو إلى الاستغراق في الإيهام واحلام اليقظة، أو إلى الوقوع - اذا توفرت مجموعة أخرى من الشروط - في الاضطراب النفسي ومن ثم تتحول طاقة الفرد الإبداعية من صورة الانتاج الإيجابي إلى صورة الانتاج السلبي، ومن التغيير الواقعي إلى التغيير الخيالي أو الوهمي .

وان كان ما عرضنا له إلى الآن هو نوع من التحول الكيفي في اتجاه

الطاقة، فاننا من الممكن أن نشهد أنواعاً أخرى من تحول الطاقة وتوزيعها. فقد يخفق الفرد فى الإبداع فى العلم ـ لفشله فى التحديد المبكر لميوله ـ فيتحول إلى الفن الذى يكون ايسر عليه فى التعبير عن رؤاه، والعكس صحيح . ايضاً قد لا تجد الطاقة الإبداعية لدى الفرد منفذاً فى مجال الشعر فتتجه نحو القصة أو المسرح أو الموسيقى . كل هذه تحولات تؤكد أن الطاقة الإبداعية لا تفنى بل تتحول إلى صور أخرى مختلفة .

و إذا انتقلنا الآن إلى **الشطر الثانى** لقانون بقاء الطاقة الذى ينص على أن الطاقة لاتُستمد من عدم، فسوف نجد انه قابل ايضاً للانطباق على الظاهرة الإبداعية . فالمبدع لا يستمد إبداعه من لاشيء، بل إن مفردات الحياة اليومية، وما يختزن منها فى الذاكرة هى المعين الأول الذى يستمد منه إبداعاته . فهو لديه القدرة على إدراك الأشياء المألوفة التى تحيط به، والوقائع التى تزخر بها الحياة اليومية، على أنها أمور مثيرة للتأمل وجديرة بالاهتمام .

وعلى هذا تُعد الوقائع المألوفة بمثابة اللبنات الأساسية (أو المادة الخام) للتفكير الإبداعى، فهى تُمد الفرد بالأفكار الأولى التى ما تلبث أن تتحول، بفعل التخيل والتركيب الخلاق بين عناصرها، إلى حلول جديدة وغير معتادة. فغروب الشمس، وأعقاب السجائر فى المطفأة، والطوب الأحمر الملقى فى الطريق، كلها عناصر مألوفة. إلا أن المبدع يوليها اهتماماً خاصاً، ويستجيب لها على نحو فريد، وغير مألوف . فعين المصور المدربة تجد فى غروب الشمس "المعتاد" مشهداً مثيراً للتأمل، وتعبيراً فنياً يعكس نزعة الطبيعة للجريمة .كذلك يتأمل الأديب مطفأة السجائر فيرى فيها "مقبرة للأفكار" . ويجد المخترع فى قالب الطوب الأحمر تصوراً جديداً لسخان كهربائى، منخفض التكلفة ـ إذا ما حفر بسطحه ـ ومد بداخله الأسلاك .

ويتضح لنا من هذه الأمثلة وغيرها، أن "تأمل المألوف " يؤدى إلى إدراك

الجمال فيما هو مبتذل، والجديد فيما هو معتاد، والقيمة فيما هو عديم النفع . وهو ما يؤكده الفنانون انفسهم فيقول (ڤان جوخ) مثلا " فى أفقر الأكواخ" و أشد الأماكن قذارة أرى اللوحات والصور، وبقوة لا يمكن مقاومتها أنجذب نحو هذه الأشياء " .

من ناحية أخرى تمثل عناصرالطبيعة الحية، أكثر مفردات "العالم المألوف " إثارة للتفكير الخيالى، والمصدر الخصب الذى يمدنا بكثير من الحلول الأصيلة لما نواجهه من مشكلات (سواء أكانت هذه المشكلات ذات طبيعة جمالية، أم ذات طبيعة عملية نفعية). فالفنان يمكن أن يجد صوراً مختلفة للجمال بين عناصر الطبيعة، والتكنولوجى إذا تأمل كيف عولجت المشكلة محل اهتمامه فى الطبيعة فيمكن أن يستلهم منها عديداً من الحلول المبتكرة . فالكاميرا، والتليفون، والكمبيوتر، والحفار هى أمثلة لمحاكاة المخترع لعين الإنسان، واذنه، ومخه، وذراعه، مثلما أن الطائرة، والرادار هى أمثلة لمحاكاة التكنولوجى لأجهزة الحركة لدى الطيور.

وتعد حالة "تأمل المألوف" حالة حاضرة طوال العملية الإبداعية، وإذا كان المبدع فى غمرة وصوله إلى الحل الخلاق، أو الفكرة الجديدة لا يلقى اهتماماً بنقطة البداية التى انطلق منها، فإن مراجعة مراحل بزوغ وتطورالأفكار الإبداعية يكشف لنا حقيقة مؤداها: أن تشكيل هذه الأفكار فى بدايتها الأولى استمد من عناصر ووقائع مألوفة ومعتادة، وما يحدث من تحولات وتغيرات فى هذه العناصر لا ينفى أنها اللبنات الأساسية لما صار عليه الانتاج الإبداعى النهائى . وما يقال عن أن الإبداع "خلق على غير مثال"، و"أن الخيال مصدر إبداعنا الأوحد" هى اقوال تركز على المراحل النهائية للعملية الإبداعية، متجاهلة المثيرات (والوقائع المعتادة) التى أفضت إلى الناتج الإبداعى الفريد .

وفى النهاية إذا كنا على وعى بالأهمية العملية لقانون بقاء الطاقة

الفيزيقية، فيجب علينا أن نتلمس كذلك الدلالات التطبيقية لقانون بقاء الطاقة الإبداعية، فعلى المربين ـ على مختلف أنواعهم ـ أن يهيئوا المُناخ الملائم لتحرير خيال ابنائهم، وفتح المنافذ المناسبة له، حتى لا تتحول طاقة البناء إلى طاقة تدمير، وعليهم أن يمهدوا للفكر الحالم ارضاً يهبط عليها وان يدربوا ابناءهم على معايشة الطبيعة والواقع المألوف لا لقبوله كما هو بل لاستكشاف ما يكمن داخله من اسرار . أما الدولة فهى تطالب مواطنيها دائما بضرورة ترشيد الطاقة، وتنقب لهم فى باطن الأرض وفى اعماق البحار عن مصادر جديدة لها، ومع كثرة هذا البحث لا نجدها تعنى العناية الكافية بترشيد طاقة ابنائها النفسية بالرغم من انها أكثر أنواع الطاقة تجدداً وأكثرها خطراً وضرراً إذا ما تلوثت .

سرطان الأفكار : كيف نحاصره

فى معرض حديثه عن العلاقة بين التفكيرالإبداعى والتفكير الناقد، شبه بارنز (عالم النفس الأمريكى) من يستطيع انتاج عديد من الأفكار الجديدة والمتميزة دون القدرة على ترشيدها، وتقييمها، ووضعها فى إطار له معناه ودلالته بمن لديه سرطان فى الأفكار.

والمعنى الذى قصده العالم هو ضرورة العناية بتنمية قدراتنا على التفكير الناقد جنباً إلى جنب مع قدراتنا على التفكير الإبداعى. فالقول الشائع بأن الإبداع سلوك يعتمد على الحرية المطلقة فى استخدام الخيال، ولا يخضع لأية ضوابط أو قيود قول لا يعكس بدقة طبيعة السلوك الخلاق الذى هو توازن متناغم بين استخدام الخيال (لتوليد عديد من الأفكار الجديدة المتنوعة) واستخدام التقييم (للحكم على هذه الأفكار واختيار افضلها وأكثرها ملاءمة)، فالإبداع ليس ثرثرة " بفكرة وراء الأخرى دون اى حكم أو تقييم، بل أن التداعيات المبدعة يساويها فى الأهمية القدرة على اتخاذ القرارات واختيار أفضل البدائل والأفكار . والتفكير الإبداعى، بهذا المعنى، هو تفكير حر وموجّه فى آن واحد، تتضافر خلاله قدرات الفرد الإبداعية والناقدة للوصول إلى أفضل صيغة يرتضيها المبدع لانتاجه الوليد.

والأدلة على صدق هذه النظرة، بينها عديد من الدراسات التجريبية، وايدتها كذلك الشواهد الواقعية المستمدة من ممارسات المبدعين. فالتخيل والتقييم عمليتان متلازمتان يمارسهما المبدع باستمرار أثناء مسار العملية الإبداعية، واذا كان المبدعون يركزون على دور الخيال فى الوصول لإبداعاتهم فان تحليل النشاط الإبداعى يكشف ما للتقييم من دور مهم ايضاً. فما التوقفات العديدة التى يقوم بها الشاعر ليعيد قراءة بعض ما

كتب من أبيات قصيدته، أو ليضيف لفظة هنا أو هناك إلا توقفات بغرض التقييم، وهى ما نجد لها صوراً مناظرة لدى الفنان التشكيلى، والموسيقى، والعالم، والمخترع.

من ناحية أخرى تتلاقى الشواهد السابقة مع ما توصل اليه علماء الفسيولوجيا العصبية بتأكيدهم حتمية حدوث تكامل دينامى بين نصفى المخ أثناء العملية الإبداعية . فلابد من أن ينشط - معاً - كل من الشق الأيسر (الذى يختص بالعمليات المتصلة باستخدام اللغة، والتحليل، والمنطق) والشق الأيمن (مصدر التخيلات والأحلام والتفكيرالمجازى واستخدام الصور والتركيب) أثناء العملية الإبداعية، فمن لديه فقر فى المثيرات اللازمة لاستثارة الشق الأيسر من المخ، أو عطب فى جزء كبير منه تضعف قدرته على استخدام العمليات المنطقية والتحليلية، فيفشل فى تقييم الأفكار أو الحكم عليها، وعلى العكس من لديه عطب أو فقر فى المثيرات اللازمة لاستثارة الشق الأيمن من المخ تضعف قدراته على التفكير المجازى والخيالى ويصبح اقل ميلاً لخلق الترابطات الجديدة التى يتطلبها الإبداع والاختراع وحل المشكلات .

ولأن التوازن الدينامى بين العمليات المتقابله هو أحد المبادىء الأساسية التى تميز الحياة فى مظاهرها المختلفة. فان التفكير الإبداعى لايشذ عن ذلك، فكما أن الوردة تتفتح فى الصباح وتأفل فى الليل، والبحر يتدفق ثم ينحسر، والرئة تنقبض ثم تنبسط، فان التفكير يخضع كذلك لتلك الدورة، فالتخيل يتبعه التقييم والحكم، وتوليد الأفكار يتبعه وضع الخطط الملائمة لتنفيذ الحلول .

وكما أن خلايا الجسم إذا ما نمت بصورة جامحة، وعشوائية، تصبح خلايا سرطانية مؤذية، فالأفكار بالمثل إذا ما استمر الفرد فى طرحها دون التوقف لتقييمها والحكم عليها، فانه يفشل فى الاستفادة منها واستخدامها

بصورة فعالة و هو الأمر الذى يجب أن يلتفت اليه المربون على مختلف أنواعهم، فعنايتهم بتدريب النشء على التفكير الخيالى يجب أن يصاحبه تدريب ايضاً على التفكير الناقد وتقييم ما ينتج من أفكار. وكما يسعون إلى حماية ابنائهم من فقر الدم و سرطانه عليهم أن يحموهم كذلك من فقر الأفكار و سرطانها.

ومن النقد ما قتل

الفكرة الجديدة كالطفل الوليد كلاهما يحتاج إلى الدعم والرعاية والقبول حتى يصلا إلى الاكتمال و النضج، فإن فشل الفرد فى رعايتهما كان مصيرهما المحتوم هو الضعف أو التشويه أو الموت المبكر.

ووأد الأفكار فى المهد عادة نمارسها فى حياتنا اليومية بشكل متكرر، مرة بدون وعى و مرات بقصد وتعمد . فيمارسها المديرون تجاه اقتراحات مرءوسيهم، والأباء تجاه طموحات ابنائهم، والمدرسون تجاه تساؤلات طلابهم، والنقاد تجاه محاولات المبدعين للتحديث . والكل يفعل ذلك تحت مظلة النقد، دون تمييز بين نقد يبنى وآخر يهدم الأحلام .

ومن المثير للتأمل أن الفرد لا يمارس ذلك النوع من النقد تجاه أفكار الآخرين فقط بل يمارسها كذلك تجاه أفكاره . فتارة يعتذر عن فكرته قبل أن يطرحها على الآخرين، وتاره يعتذر عن سذاجتها بعد طرحها وتارة ثالثة يتجنب المبادأه بطرح ما يجول بخاطره من أفكار خشية التعرض للنقد.

والجهل بوظيفة النقد وأساليبه هو أحد الأسباب المباشرة فى بقاء هذه العادة الرذيلة، وهو ما جعل علماء النفس المعنيون بالإبداع من ناحية والمعنيون بالتخاطب الفعال بين الأفراد من ناحية أخرى يؤكدون ضرورة أن يتعلم الفرد متى ينقد أفكاره و كيف ينقد أفكار غيره .

وأول ما يشيرون اليه من قواعد هو تعلم كيفية إرجاء النقد، والفصل بين مرحلة انتاج الأفكار والحلول للمشكلات ومرحلة تقييم هذه الحلول والمقترحات . فلايجب أن نتسرع فى الحكم على أفكارنا أو أفكار غيرنا، ففى المراحل الأولى لتوليد الحلول للمشكلات التى تواجهنا غالباً ما تكون الأفكار غامضة، و"هشة" فإذا ما وجه إليها النقد ضاعت فرصة صقلها، أو

البناء عليها والإفادة منها، فليس شرطاً أن تكون الفكرة نافعة فى حد ذاتها، أو لها فائدة عملية مباشرة حتى نستفيد منها، فقد تكمن قيمتها فى أنها تؤدى إلى تصور جديد أو مدخل غير معتاد فى النظر إلى المشكلة أو أنها تنشط الذهن لانتاج مزيد من الأفكار عبر عملية متواصلة من التداعى الحر . وتعلم ارجاء النقد له نتائجه الإيجابية على القائم به من زوايا عديدة، فممارسته ليست هدفاً فى حد ذاتها، ولكنها وسيلة لتكوين عادات عقلية جديدة كالتأمل، وحسن الفهم، وتحسين مهارات تجويد الأفكار.

أما القاعدة الثانية التى يبنى عليها النقد البناء فتؤكد ضرورة التمييز بين نقد الفكرة، وإصدار حكم تقييمى على صاحبها . فهناك فرق بين أن تقول " أنا لم تعجبنى فكرتك أو لوحتك أو كتابك .. إلخ" وأن تقول " ما تفعله شىء ردىء، فالقول الأول يسمح لصاحب الفكرة بأن يُقلب النظر فيما قيل، مع احتفاظه بمرجعه الخاص للتقييم، وبالتالى لن يتوقف عن تجويد فكرته وتعديلها، بينما القول الثانى يضع صاحب الفكرة فى موقف المدافع عن نفسه، ويستثير لديه مشاعرعدائية عديدة تجاه محدثه، تجعله يفشل فى الاستفادة من النقد الموجه لفكرته، كما يفشل فى تطويرها اوتحسينها، ويزداد الموقف تعقيداً إذا ما كان محدثه اعلى منه مكانه .

وتؤكد القاعدة الثالثة للنقد البناء ضرورة تركيز الفرد عند نقده للأفكار الجديدة على ما هو ايجابى فيها بدلاً من ابراز سلبياتها . فلا تخلو أية فكرة ـ مهما كانت ساذجة أو تافهة ـ من جوانب إيجابية، أو من قيمة يمكن الإستفادة منها، فهناك دائما معنى أو مغزى يقصده صاحب الفكرة، فان اساء التعبير عنه فعلى المتلقى أن يعينه على استشفاف المعنى الكامن وراء اقواله فهذا أفضل كثيراً من رفض ما يطرح من أفكار دون تمحيص كافى .

و يؤدى حسن الانصات ـ فى حالة المناقشات الجماعية ـ إلى امكان تحقيق القواعد السابقة للتواصل الفعال لما يتيحه من فرص عديدة لفهم

فكرة الآخر قبل الحكم عليها . فالمغالاة فى الدفاع عن صورة الذات، والخوف من التعبير عن الرأى، والانفعال الزائد، كلها مظاهر لخشية الفرد أن يُساء فهمه، أو أن يوجه إليه النقد قبل استيعاب مقاصده ووجهة نظره . وإذا حللنا كثير من المناقشات التى نشهدها فى حياتنا اليومية نجد "ان الأفراد يتحدثون خلالها إلى بعضهم بعضاً بدلاً من أن يتحدثوا مع بعضهم البعض" . فيستمع الفرد إلى نفسه أكثر مما يستمع إلى محدثه . وغالبا ما ينتهى النقاش بالفشل فى تحقيق أهدافه، خاصة إذا كان الهدف هو الوصول إلى حلول لمشكلة ما. وبالتالى تحتاج مهارة الانصات، كغيرها من المهارات، إلى التدرب عليها، والاهتمام بصقلها، على نحو ما يحدث من اهتمام بطلاقة الحديث ولباقة التعبير.

واخيراً، إن مانسعى إلى تأكيده هنا: هو ضرورة العناية بالأفكار الوليدة، واتاحة الفرصة لها كى تكتمل وتنضج مسترشدين لتحقيق ذلك باستراتيجيات من قبيل إرجاء النقد، و توجيه هذا النقد إلى الأفكار لا إلى اصحابها مع السعى إلى تحسين هذه الأفكار لا إلى رفضها . وهو ما يضمن لنا تحقيق الحد الأدنى من متطلبات التفكير الحر الفعال، والحد الأدنى من احترام أفكارنا وأفكار من حولنا . فالأفكار ثروة لا يقدرها إلا الشخص الواعى والمجتمع المتحضر، وإهدارها هو نوع من القتل المستتر لحقنا فى الإبداع و التقدم .

قلب المؤمن ووجدان المبدع
ومشاعر من لا حيلة له

الوجدان هو محرك السلوك وموجه الفكر، هذه الحقيقة يعرفها جيداً عالم النفس وهو يجرى تجاربه، والمؤمن وهو يستفتى قلبه، والمبدع وهو يصوغ افكاره، والمواطن البسيط وهو ينزف الدم تحت العَلم، و هو يدعو - ايضاً - على ظالمه .

و فى حياتنا اليومية نتبادل عدداً كبيراً من الأقوال والحِكم - المستمدة من الموروث الشعبى و الدينى - كلها تؤكد ما للوجدان من دور فى تحريك السلوك، وتوجيه الفكر . فينبهنا القول المأثور إلى أن " قلب المؤمن دليله" و يحثنا الحديث النبوى على ضرورة أن " نستفتى قلوبنا " إذا ما تعددت الأختيارات . أما شاعر الربابه فهو يدعونا للتعجب معه وهو يغنى "القلب له احكام "

والملفت للنظر أن البعض يتخذ من هذه الأقوال منهجاً فى الحياة يسيرون بنوره فى دروب حياتهم اليومية، فيستندون إلى مشاعرهم فى التفريق بين الحق والباطل، والتمييز بين الصواب والخطأ، ويعتبرونها سندهم الأخير للدفاع عن حقوقهم إذا نقص علمهم، وتعثر لسانهم، وقلة حيلتهم .

وهذه الحِكم وغيرها من الأقوال - التى تشير مجازاً إلى القلب باعتباره بصلة العقل ومحركه - تتفق وماتوصلت اليه الدراسات النفسية عن علاقة الدوافع بالسلوك، فيشير عالم النفس الشهير (برلين) إلى أن من بين الوظائف الأساسية للدافعية انها تحافظ - من ناحية - على تتابع الاستجابات التى يصدرها الفرد حتى يمكنه الوصول إلى الهدف أو الحل النهائى، وهى التى تحدد من ناحية أخرى - نوع الاستجابة التى سيتم اختيارها من بين عديد من الاستجابات المكنة، وذلك تبعاً لمدى قوة الدوافع

المتعلقة بالاستجابة المنتقاه .

وأوضح مثال يكشف لنا الدور الذى يقوم به الوجدان فى تحديد استجابات الفرد وسلوكه، هو حالة المبدع أثناء لحظات إبداعه . فعلى الرغم من أن الإبداع يُنظر اليه باعتباره نشاط عقلى فى الأساس إلا أن العمليات المعرفية لا تسير منفصلة عن العوامل الوجدانية . وتقوم الأخيرة بأدوار متباينة أثناء مسار العملية الإبداعية، فبفضل التوجه الوجدانى الذى يعايشه المبدع وهو يقترب من تحقيق اهدافه، تتتابع استجاباته دون أن تتشتت جهوده . فأفكار المبدع فى البداية تكون غير منظمة، ولا يربط بينها رباط منطقى واضح، ومع ذلك يعايش المبدع حالة من التوجه الوجداني، تكون هى مرشده الاساسى فى التقدم نحو الحل . و أثناء ذلك لا يقبل الأفكار التى تجول بخاطره أو يرفضها تبعاً لصحتها المنطقية بل يقبلها أو يرفضها تبعاً لدرجة اشباعها لحالة المتعة والرضا التى يعايشها فى هذه اللحظة، والتى تكون بمثابة هاديات له على انه يقترب من الحل المقبول . وتنظم له جهوده واستجاباته فى اتجاه بلورة الحل فى شكله النهائى .

وهذا التوجه الهادف الذى يعايشه المبدع هو ما يفسر لنا دور "الصدفة" فى العملية الإبداعية، فالقول بأن كثيراً من المخترعات والمكتشفات العلمية وصل إليها مبدعوها عن طريق "الصدفة" (مثلما حدث لأرشميدس عندما توصل إلى قانون الطفو وهو يستحم فى حمام منزله) قول فيه إغفال لسلسلة الخطوات والعمليات النفسية، التى سبقت الوصول إلى الحل فلولا أن سلوك المبدع موجه نحو هدف لما انتبه أصلاً إلى ما يقع فى مجاله من احداث عارضة، وما استطاع أن يربط بينها وبين الموضوع الذى يشغله إلى أن يصل إلى حل مشكلته . فعندما سقطت التفاحة مصادفة على رأس نيوتن، كانت هذه الرأس مشغولة بالتفكير فى طبيعة العلاقة التى تربط بين الكواكب و الشمس، وكان الوجدان متعلقاً بكل ما يرتبط بهذه المشكلة من قريب أو

بعيد، مما جعل وقوع التفاحة حدث يستحق الأهتمام به و بفضله امكن الوصول إلى قانون الجاذبية .

أما الشعور بالمتعة فهو حالة وجدانية لها أهميتها الخاصة في توجيه مسار العملية الإبداعية، وإن كانت تتم وتتخلق دون وعى كامل بها فهى تقوم بدور كبير فى اختيار الفكرة الأفضل فى موقف المفاضلة بين الأفكار بناء على ما تثيره كل فكرة من مشاعر سارة، ولذة وجدانية. فالحل النهائى لا يأتى للمبدع مصادفة، ولكنه نتيجة عديد من عمليات التقييم والأنتقاء التمييزى ـ غير المشعور بها غالباً ـ والتى تتم على مستوى وجدانى أساساً، وليس على مستوى معرفى. ويعد الشعور بالمتعة أهم آليات التقييم الوجدانى للأفكار، فهو شعور سار ينمو داخل المبدع بالتدريج أثناء اقترابه من الحل المقبول ـ للمشكلة التى تؤرقه، أو من الهدف النهائى الذى يسعى اليه ويثق المبدع فى الأحتكام إلى هذا الشعور عند الحكم على الأفكار نتيجة لتراكم خبرات النجاح التى ارتبطت به . فعندما يتوصل المبدع إلى أحد الحلول مصحوباً بمثل هذا الشعور وهو بصدد مشكلة جديدة تواجهه، فإنه يدرك على الفور أن هذا الشعور قاده قبل ذلك إلى نتائج بناءة، ومن ثم يربط بينه وبين تحقيق النجاح.

وما الحل النهائى بهذا المعنى إلا نتاج دفعة وجدانية وجهت مسار التفكير، وشحذت القدرات فى اتجاه ما يُشبع التذوق الجمالى للمبدع. وتهيئته لاختيار أكثر البدائل إرضاء لشعوره هذا بالمتعة.

***

وعلى نحو مشابه لما يحدث للمبدع، واستجابته لما يمليه عليه الشعور بالمتعة فى تحديد توجهاته واختياراته، نجد الشخص العادى، يستجيب لمشاعر الرضا لديه فى المفاضلة بين الأختيارات المتاحة أمامه. فهى العصا التى يتكىء عليها وهو يستفتى قلبه، والسيف الذى يشهره أمام من يبارزه

بسيف الحجج المغلوطه، والمنطق الملتوى.

ويكشف لنا ما سبق أن المنطق ليس هو المحك الأوحد لنقد الأفكار واتخاذ القرارات بل أن الوجدان ايضاً له دوره البارز فى هذا الصدد. فلا يستطيع المنطق وحده أن يقدم المبررات الكافية للجندى كى يضحى بحياته فى سبيل وطنه، أو كى يضحى الشاب بمستقبله وهو يهتف ضد مستعمره، أو أن يقاوم الضعفاء الظالمين الأكثر منهم عدداً وقوة.. إن ما يفعل ذلك المشاعر التى نرسخها فى وجدان ابنائنا فى الصغر، ونصقلها داخلهم وهم فى مرحلة المراهقة، ونجنى ثمارها من إبداعات، وتضحيات، وبطولات فى مرحلة الرشد والكبر، وتصبح عبر الزمن اقوال مأثورة نهتدى بها بعد موت اصحابها وحكماً تشكل وجداننا الوطنى، والقومى، والحضارى ايضاً.

إرادة المبدع وإرادة الأفكار

صاح (بلزاك) ـ الروائى الفرنسى الشهير ـ عندما واجه نقداً شديداً بسبب تعدد الأحداث التراجيدية التى وقع فيها احد ابطال رواياته قائلاً : "لمَ تثيرون حولى كل هذه الضجة، إن ابطال رواياتى لهم إرادتهم الخاصة، وما يحدث لهم هو امر محتوم، ليس لى عليه سلطان، واشتكى بالمثل الروائى الأنجليزى (وليم ثاكارى) من شعور مشابه فقال :"انا لا استطيع التحكم فى الحروف والكلمات، انا بين ايديها تأخذنى حيثما تريد" .

والمعنى المشترك الذى قصده كلا الكاتبين هو أن علاقتهما بانتاجهما الإبداعى لا يحكمها دائماً إرادتهما الشخصية ـ كما يتصور البعض ـ بل أن هناك من القيود ما يحول دون حريتهما المطلقة فى ذلك، تلك القيود التى يكون مصدرها غالباً قوانين نسج العمل الإبداعى ذاته.

فالأديب مقيد بسلاسل اللغة وقضبان البناء الفنى، والرسام أسير اللون والتكوين والشكل، والمخترع عبد لقوانين العلم وقواعدالمنطق . والكل خاضع لعديد من القيود الموضوعية، خارج الذات المبدعة . ولا يوجد مبتكر يستطيع أن يتحرر تماماً من هذه القيود، وإن أراد أن يثور عليها فإنه يستبدل بنمط منها يرفضه، آخر أكثر قبولاً بالنسبة له.

ومن ثم حين تخرج الأفكار من أعشاشها ـ فى عقل المبدع ـ لتهبط على أوراق كراسته فى صورة رواية انسانية، او قصيدة شعرية، او نوتة موسيقية أو لوحة تصويرية، او اختراع تقنى، أو بحث علمى، تصبح لها حياة أخرى غير التى كانت تحياها فى رأس من ابدعها، حياة مستقلة متغيره، لها قوانينها الخاصة التى تحكمها .

ورغم القيود التى تفرضها المتطلبات البنائية للمنتج الإبداعى على حرية

المبدع قبل أن يشرع اصلاً في عمله، فانها فى مراحل معينه من مسار عملية الخلق الإبداعى تصير مصدراً خصباً لحفز الخيال واطلاق عنانه . وهو ما أكدته عديد من الدراسات النفسية المعنية بالإبداع .

فأشار (جوردن) - عالم النفس الأمريكى - إلى أن المبدع أثناء مسار عمليه إبداعه، يعايش حالة من " الأستقلال الذاتى لأفكاره " . وهى حالة وجدانية متذبذبة، اثناءها يتأرجح بين شعورين على قدر كبير من التعارض الشعور الأول يتملكه فى البداية أثناء تأمله للأفكار الغائمة التى ينتجها لحل المأزق الذى يواجهه، فيشعر أثناء ذلك بارتباط الفكرة اوالحل الذى ينتجه به فهو من خلقه و هو طوع خياله . لكن متى أصبحت الأفكار الهشة، غير المترابطة، أكثر تماسكاً وصلابة، يبدأ فى معايشة شعور آخر مناقض لما سبقه، فيشعر بالأستقلال الذاتى للفكرة التى خرجت عنه، و من ثم يتعامل معها ككيان موضوعى منفصلاً عن ذاته، ويدركها على أنها تحيا وتنمو بدونه .

ويوصف - عندئذ - موقف المبدع من إنتاجه الإبداعى بانه تأرجح بين الإيجابية والسلبية، وصراع بين ارادته وارادة ما يبدعه من أفكار . فالفنان التشكيلى على سبيل المثال إذا امسك بريشته ليعبر عن إحدى المواقف التى شاهدها - مثل جلوس طفل صغير على شاطيء البحر ليصطاد - فانه يكون فى البداية خالى الذهن، فيما عدا بعض الأفكار الغامضة، والصور العقلية الباهتة . ومن خلال التأمل واللعب بالأخيلة، ينشط ويرسم عدداً من الخطوط، محاولا اللحاق بهذه الأفكار وتثبيتها على اللوحة، أثناء ذلك تكثر التغييرات والتبديلات والأختيارات بين الأفكار. حتى يستقر له الأمر تدريجياً وتبرز أمامه إحدى التصورات على أنها الأكثر قبولاً وإرضاءً لوجدانه . حتى هذه اللحظة تكون علاقة المبدع بلوحته علاقة إيجابية نشطه. فهو- بإعماله لخياله يكون العنصر الأكثر نشاطاً وإيجابية فى خلق الأفكار و

التحكم فى مسار تطورها فى حين أن اللوحة متلق سلبى لهذه الأفكار .
ولكن عند نقطة معينة يتغير شعور المبدع بالموقف، فيتلاشى بالتدريج الغموض مصحوباً بنقص فى الأفكار التى تراوده، ويشعر أن اللوحة كيان مستقل عنه، عندئذ ما لم يسمح لهذا الشعور بأن ينمو فقد يتوقف عن استكمال لوحته . أما إذا عايش الشعور بالأستقلال الذاتى لأفكاره التى أنتجها فإن هذا كفيل بشحذ خياله مرة أخرى وتصبح اللوحة، فى ذاتها مصدراً جديداً لإمداده بالأفكار.
وقد يفرض عليه هذا الشعور الجديد إستكمال اللوحة بطريقة مختلفة عما كان يفكر فيه قبل أن يبدأ فى رسمها، وقبل مثولها أمامه فى صورة خطوط ملموسة . وخلال ذلك نجد أن اللوحة قد اصبحت هى العنصر النشط بينما الفنان صار متلقياً سلبياً لما تمده به من أفكار، وحينئذ يتأرجح المبدع بين هذين الشعورين إلى أن تصل اللوحة إلى حالة الاكتمال .

وما يحدث للرسام والأديب يحدث للمخترع والباحث العلمى، فلا تقتصر حالة الأستقلال الذاتى للأفكار على مجال من مجالات الإبداع دون الآخر، فهى تمثل أحد الأسس النفسية للعملية الإبداعية سواء فى الفن أو العلم أو الاختراع التقنى .

ويكشف لنا ما سبق أن الأفكار ارواح شاردة . إذا ما تجسدت فى صورة قصيدة، أو لوحة، أو اختراع، تقنى تصبح كائنات حية مليئة بالحياة،وهو ما يضمن لها البقاء والخلود بعد موت اصحابها.

القائد المبدع

يعزو كثير من الباحثين الاجتماعيين ضعف اداء الأفراد والجماعات داخل مختلف المؤسسات الاجتماعية (سواء المهنية أو التعليمية او حتى الأسرية) إلى سوء ترشيد هذه المؤسسات لطاقات افرادها الخلاقة، وسوء ادارة قادتها لمواقف حل المشكلات .

فتتسم الطريقة التقليدية التى تدار بها اغلب الاجتماعات التى تعقد داخل هذه المؤسسات، بضعف الفعالية، حيث تنتهى معظمها دون تحقيق كامل اهدافها، و اكتفاء المشاركين فيها بتحقيق الحد الأدنى من الطموحات المأمولة . وهو ما يرجع ـ من ناحية ـ إلى سوء تنظيم الاجتماع واختلاط اهدافه الأساسية باهدافه الفرعية . ويرجع من ناحية أخرى إلى افتقاد مناخ الاجتماع للأمان النفسى وحرية التعبير الكفيلتين بحفز الأفراد وتشجيعهم على طرح الأفكار الجديدة والمبتكرة، ويرجع ـ أخيراً ـ إلى سوء استخدام القادة لمكانتهم .... وهو موضوع المقال الراهن.

فكثير من القادة فى مختلف مؤسساتنا يُسيئون استخدام سلطاتهم ونفوذهم، فيفرضون على باقى الأعضاء آراءهم، على أساس اعتقاد زائف بأنهم أكثر الأعضاء أهمية، وأرفعهم مكانة، وبالتالى يستحوذون على معظم فترات الحديث، ويوجهون مسار المناقشات بما يخدم أهدافهم الشخصية، ويستأثرون باتخاذ القرارات، مع توجيه الجماعة لقبول قراراتهم، بدلا من التشجيع على التأمل الخلاق، والحفاظ على تماسك الجماعة وإرضاء حاجات أعضائها.

ويطرح (برنس) ـ أحد المعنيين بالإبداع والإدارة ـ نموذجاً للقيادة المبدعة، كبديل للنموذج السائد فى معظم الاجتماعات التقليدية، والذى يرتكز على عدد من المحاور، تمثل فى مجموعها الأهداف والأولويات التى يجب أن

تحكم عمل القائد أثناء قيادته للاجتماعات وهى: ألا يستخدم القائد مكانته ليفرض سلطته وآرائه على باقى الأعضاء . كما عليه كذلك أن يحترم ويقدر كل عضو، ويتجنب تشويه صورة أى فرد عن ذاته . و أن يشجع كل الأعضاء على المشاركة الفعالة، ويحترم أدوارهم، مما يسمح بتوجيه انفعالات كل فرد تجاه المشكلة وليس ضد زملائه.

فالقائد الناجح يجب ألا يتنافس مع اعضاء فريقه، بل عليه أن يعطى الأولوية فى الأهتمام لأفكار أعضاء الفريق الذى يعمل تحت قيادته، فيقدمها على أفكاره ومقترحاته الخاصة حتى يتجنب شيوع مناخ تصارعى داخل الاجتماع. و يجد القاده - فى العادة - صعوبة كبيرة فى العمل بهذا المبدأ لعجزهم عن كبح رغباتهم المُلحة فى طرح ما يجول بخاطرهم من أفكار. كما أنهم لا يجدون مبرراً معقولاً للتوقف عن المساهمة بأفكارهم، متى كانت مفيدة وبناءة، وعلى الرغم من أن هذا القول من جانبهم ظاهره حق فانه غالباً ما يؤدى إلى باطل، فيصاحب عادة اسهامات القادة بأفكار وحلول للمشكلات، تفضيلا لاسهامتهم ومقترحاتهم الخاصة، واستبعاداً لاقتراحات الآخرين .

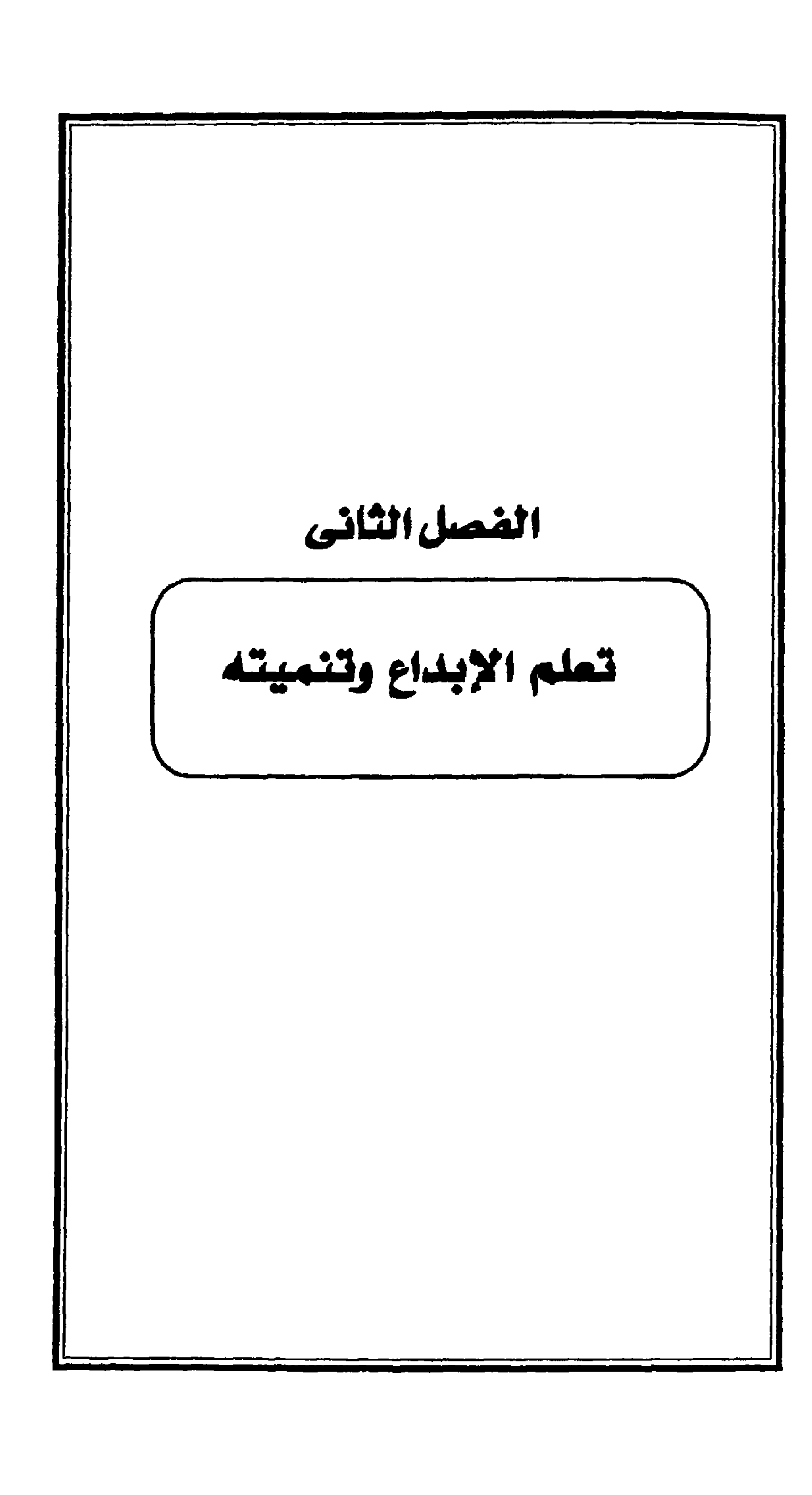
ففى ظل شعور القائد بمكانته، وما تتيحه له هذه المكانة من سلطات، وفرص أكثر للأختيار وإتخاذ القرارات، قد يُسخر جهود فريقه لتحقيق أهدافه الخاصة . و قد يسلك بطريقة تترك انطباعاً لدى الأعضاء بأنه يستخدم أى اجتماع لخدمة نفسه، وتحقيق اغراضه الشخصية. فهو عندما يطلب من الآخرين المساهمة بالأفكار لحل إحدى المشكلات، أو التخطيط لسياسة الشركة وصياغة أهدافها، فانه يختار فى النهاية الهدف الذى سبق له أن طرحه، بعد نقد أفكار باقى الأعضاء. واذا قبل أفكار غيره فانه يختار من بين ما يطرحونه ما يروق له من حلول، بما يلائم أهدافه، دون وجود معيار واضح للاختيار . ويدرك أعضاء الفريق هذا السلوك كنوع من

المناورة، والتلاعب بهم لتحقيق أهداف ليست أهدافهم ويصبحون حساسون تجاه هذه التصرفات . واذا ما أدرك الأعضاء القائد على هذا النحو، فإنهم يفقدون حماسهم للمشاركة الفعالة في حل المشكلة، على اعتبار انها ليست مشكلتهم.

من ناحية أخرى، يجب على القائد المبدع إلا يضع أى فرد فى موقف المدافع عن نفسه، فعليه أن يعطى كل عضو الفرصة الكاملة للتعبير عن أفكاره بحرية تامة دون قيد أو شرط، كما عليه أن يبتعد عن كل ما يمكن أن يشوه صورة العضو عن ذاته، أو يضعه فى موقف المدافع عن أفكاره وآرائه، فإن فعل ذلك، فسوف يدفع بكل فرد أن يكرس جهوده للتأمل والتخيل وتوليد الحلول بدلاً من تكريسها للدفاع عن الذات.

ولان الفهم يوفر الحد الأقصى من الآمان النفسى . فان الانصات يعد أهم وسائل القائد للوصول إلى فهم أفضل لأفكار الأعضاء . كما يُهيىء مُناخاً تلقى فى ظله كل فكرة الأعتناء اللازم . بما يحقق رضا الأعضاء ويشجعهم على المشاركة الفعالة في المناقشة . فمن خلال الانصات، يؤكد القائد للأعضاء أن غايته هى فهم ما يدور فى اذهانهم لا الحكم عليها.

واذا كان أى اجتماع نموذجي يحوى ثلاث فئات من المشاركين فى جلساته: وهم: القائد، والخبراء، والأعضاء، فان القاعدة التى يجب أن تحكم تفاعل هؤلاء معاً ، لضمان فعاليته هى " أن يضع القائد نفسه فى خدمة الجماعة، وان تكرس الجماعة جهودها لخدمة المشكلة، أما الخبير، فيجب أن تُحترم أرائه متى يسرت فهم المشكلة، دون جعلها قيداً على حرية أعضا الجماعة فى التعبير عما يجول بخاطرهم من أفكار.



الفصل الثانى

تعلم الإبداع وتنميته

هل يمكن تعلم الإبداع ؟

يثير السؤال المعنون به المقال الراهن عدة اجابات متباينة، فيتشكك البعض فى إمكان تعلم الإبداع و تعليمه، فى حين يقدم البعض الآخر من الشواهد ما يؤكد امكان ذلك، اما البعض الثالث فانه يتحفظ على السؤال برمته، مع انه يأمل فى أن يكون اكتساب الإبداع أمراً ممكناً.

ويسوق المتشككون فى إمكان تعلم الإبداع مبرراً اساسياً يشهرونه فى وجه خصومهم، ويعتبرونه كافياً لتبرير موقفهم، ويتلخص هذا المبرر فى اعتقادهم فى أن الإبداع عملية لا إرادية فى الأساس، ولا تخضع للتحكم الواعى سواء من قبل المبدع أم من قِبل الملاحظ الخارجي. وفى غياب الإرادة والتحكم يكون الحديث عن تعلم الإبداع - فى رأى هؤلاء - حديثاً لا طائل منه.

وبعد اتفاق هؤلاء المتشككين فى السبب الكامن وراء تشككهم، فانهم يتباينون بعد ذلك فى الشواهد التى يقدمونها لدعم هذا الأعتقاد. فيرى بعضهم أن الإبداع موهبة فطرية مزود بها الأنسان منذ ولادته، وبالتالى فان تأثير البيئة، وعمليات الاكتساب، فى تشكيل هذه الموهبة أمر ضعيف الأحتمال. ويقف فى صف هؤلاء المتشككين انصار نظرية الألهام فى الفن، والذين يرون أن المبدع يبدع تحت تأثير قوة خفية، لا إرادة له فيها، ولا سلطان له عليها. هذه القوة روج لها قديماً افلاطون – فى حديثه عن شيطان الشعر الذى يُملى على الشاعر أبيات قصيدته – كما آمنوا بها الشعراء العرب القدامى، واستسلموا لها. أما الفنانون المحدثون فلازالوا يُعلّون من تأثير هذه القوى الخفية، سعياً لتأكيد تفرد تجربتهم وتميزهاعن تجارب غيرهم من البشر.

أما الفئة الأخيرة من المتشككين فدليلهم على عدم خضوع الإبداع للإرادة

الواعية، هو شيوع تعاطى بعض المبدعين للمسكرات والمخدرات للتحرر من قيود الوعى، وقيود العالم الخارجى.

وفى مقابل المتشككين المتشائمين، يأتى الواثقون المتفائلون من انصار الرأى القائل بإمكان تعلم الإبداع، وهؤلاء يرون أن الإبداع ظاهرة سلوكية، قابلة ـ كباقى الظواهر السلوكية ـ للتعلم و التدرب، بحيث يمكن تنشيط العملية الإبداعية لدى الأفراد والجماعات على حد سواء. و تدعم الدراسات المعاصرة لعلم النفس هذه الوجهة من النظر. فيفترض المتخصصون فى هذا المجال أن الإبداع يقوم على مجموعة من الخصال المعرفية والوجدانية والدافعية، التى توجد لدى جميع البشر، لكن بنسب متفاوته، تحدد الوراثة حدودها القصوى، ثم تحدد البيئة بعد ذلك مقدار ما يظهر منها فعلياً. فيقتصر دور الوراثة هنا على تحديد قدر ما لدى الأفراد من استعدادات إبداعية، ورصيدهم منها، ولان الأفراد لا يستغلون عادة هذا الرصيد الكامن من الاستعدادات (سواء أكانت قدرات عقلية ام خصالاً شخصية) فان عمليات التعلم، واجراءات التدريب، من شأنهما افساح الفرصة لهذه الاستعدادات الوراثية المهملة أن تكشف عن نفسها.

وبعد دحض اقوال انصار الموهبة المتشككين فى إمكان تعلم الإبداع، ينتقل المتفائلون إلى المتشككين (من انصار الألهام) ليكشفوا لهم عن ضعف منطقهم. ويعتمدون فى ذلك على توضيح أن العملية الإبداعية ليست كلها إلهام، فيسبق لحظات إشراق الأفكار فى رأس المبدع (والتى تسمى الهاماً)، تحضيرات عديدة يقوم بها حتى يهيىء لعقله السياق النفسى الذى مح بتدفق الأفكار فى رأسه. أيضاً أثناء لحظات الأشراق (او الألهام)

السابقة، يكون للجهد الإرادى الواعى دوره المهم، رغم عدم ادراك المبدع له فى لحظات حدوثه .

حتى هذه النقطة نجدنا أمام طرفين متناقضين فى نظرتهما لإمكانات تعلم الإبداع . طرف متشكك، على نحو متشدد و مقيد للآعال، وطرف متفائل، طموحه يفوق ثقته فيما أنجزه. وبين هذين الطرفين يأتى المتحفظون. وهؤلاء يعترضون على المبالغات التى تغمر قضية تعلم الإبداع، سواء أكانت من المتشائمين ام من المتفائلين، ولذلك يرفضون صياغة السؤال على نحو يجعل الإجابة عنه بنعم أو لا، ويفضلون بدلاً من ذلك صياغة مثل إلى أى حد يمكن التأثير فى خصال الأفراد الإبداعية؟ فى ظل اى سياق، وباستخدام أى الأساليب أو الوسائل ؟ حتى نصل إلى انتاج إبداعى متميز؟ وأى الأفراد أكثر قابلية للتعلم؟

وتسمح هذه الصياغة الأخيرة بوضع حدود لطموحات المتفائلين، ووقف الأحكام السلبية المطلقة للمتشائمين . فهى تقدم إطاراً واسعاً من الاحتمالات لامكان تعلم الإبداع، وتنبه إلى الشروط التى يجب توفرها حتى يتحقق التعلم المنشود، سواء اتصلت هذه الشروط بالفرد نفسه (كاستعداداته الوراثية مثلاً)، ام اتصلت بالبيئة الاجتماعية المحيطه به (من حيث تصلبها أو مرونتها مثلاً) .

ويتضح مما سبق أن الظاهرة الإبداعية، ظاهره متعددة الجوانب، وتعلم الإبداع عملية أعمق من مجرد تنمية القدرات العقلية أو التأثير فى الخصال الشخصية، فهى منظومة واسعة، تتحدد من خلال خبرات الفرد و قيمه وأسلوب حياته، بما يسمح له بتكوين نظرة متفردة للعالم من حوله، وبلورة موقف متميز من الحياة . ومتى نجح الفرد فى تكوين هذه الرؤية الخاصة، يجىء دور توظيف القدرات العقلية والخصال الشخصية للتعبير عن هذه الرؤية.

أساليب تنمية الإبداع
﴿١﴾ ﴿الشبه بين الفيل والنملة﴾

هل يمكن تعلم الإبداع ؟ هذا هو السؤال الذى اجبنا عنه بالإيجاب فى المقال السابق . وبالتالى اصبح من الضرورى الإجابة عن السؤال الآخر المترتب عليه منطقياً، وهو كيف يمكن تنمية الإبداع وتعلمه؟. وفى اجابتنا عن السؤال الأخير محاولة للرد المباشر على الأسئلة الحائرة، التى تشغل تفكير الأباء والمعلمين وغيرهم من المربين الآملين فى الارتقاء بقدرات ابنائهم العقلية، وتحقيق احلامهم الشخصية.

و بداية نشير إلى أن تعلم مهارات التفكير الإبداعى، تتطلب كباقى المهارات بذل الجهد المتواصل، فضلاً عن تضافر عدة عوامل متشابكة بعضها يتصل بالشخص المتعلم، وبعضها يتعلق بالبيئة الاجتماعية المحيطة به

لذلك يوجد اتجاهان كبيران لتعليم الإبداع - لا يغنى احدهما عن الآخر - الأول يركز على الفرد، سعياً إلى التأثير فى خصاله الشخصية (قدراته، أو سماته، أو اتجاهاته،او اهتماماته، أو قيمه، أو أسلوب حياته) . والثانى يسعى إلى التأثير فى السياق أو البيئة المحيطة به، بدءً من السياقات ذات التأثير المباشر فى الفرد (كالأسرة أو المدرسة أو العمل)، وانتهاءً بالسياقات التى يتفاعل فى ظلها الأفراد، وتؤثر فى سلوكهم على نحو غير مباشر. وسنعرض فى المقال الراهن، لنماذج ممثلة للاتجاه الأول، على أمل أن تتاح لنا الفرصة فى مرات قادمة لعرض مزيد من هذه النماذج .

و من أكثر الأساليب الإجرائية شيوعاً، والمصممة خصوصاً للتأثير فى قدرات الأفراد العقلية، ما يُعرف باسم "الجمع بين الأشتات "، والذى ابتكره عالم النفس الشهير (وليم جوردون) . ويبنى هذا الأسلوب على افتراض

ساسى يُنظر بمقتضاه إلى الإنتاجات الإبداعية باعتبارها وليدة الربط بين فكرتين متباعدتين ظاهرياً، يدمج بينهما الفرد قصراً فيصل إلى أفكار جديدة غير متوقعة . وبالتالى إذا ما دُرب الفرد على ممارسة عادة الربط بين الأفكار المتباعدة، فان "ماكينة العقل " تصبح مهيئة لانتاج أفضل الأفكار، وأكثرها جدة . أما إذا تركت هذه الماكينه بدون " تليين "، فانها تتجمد، وهو ما يسميه المتخصصون بالتصلب العقلى.

ولكن كيف يُدرب الأفراد انفسهم على الجمع بين الأشتات ؟ الطرائق هنا متعددة ولكن ابسط هذه الطرائق هى أن يبحث الفرد - إذا ما واجهته إحدى المشكلات - عن الحلول الشبيهه التى قدمتها الطبيعة لحل المشكلات المناظرة للمشكلة محل اهتمامه .

فالتكنولوجى مثلاً حين يبحث عن حلٍ لإحدى المشكلات التى تواجهه - كابتكار طائرة جديدة لها إمكانات خاصة - عليه أن يبحث عن كيف حلت الطبيعة هذه المشكلة، وهنا قد يجد ضالته فى دراسة أعضاء الحركة لدى الطيور والحشرات . فاذا ربط بين الظاهرتين فقد يصل إلى حلول جديدة لمشكلته، على نحو يشبه ما يفعله المخترعون وهم بصدد الوصول إلى مكتشفاتهم .

فالفكرة وراء تصميم عديد من الأجهزة التكنولوجية التى نستخدمها فى حياتنا اليومية ما هى إلا تطوير للفكرة التى تعمل به اجهزة الكائن الحى الحسية والحركية، فعدسة الكاميرا، و"سماعة " التليفون، وحدّى المقص، ومكونات الكمبيوتر، ومضخة المياه، وخلاط الأسمنت، وذراع الحفار، تُشابه فكرة عملهم جميعاً الطريقة التى تعمل بها عين الأنسان، واذنه، وفمه، ومخه وقلبه ومعدته، وذراعه . والأمر نفسه نجده فى التماثل بين طريقة عمل الرادار، أو الطائرة، وطريقة عمل أجهزة الحركة لدى الخفاش، والطيور .

وليس المخترع وحده هو المستفيد من تأمل الطبيعة، فكثير من الفنانين

التشكيليين يعتبرون الطبيعة هى مصدر الهامهم الأول، ومنها يجمعون بين الأفكار المتباعدة فى تكوين جديد . أما الشاعر ففى إستخدامه للصور المجازية خير دليل على محاولاته للجمع بين الأشتات، فعندما يصف الشاعر وجه حبيبته بالقمر فهو يجمع على نحو خيالى بين فكرتين متباعدتين، حيث يربط بين الوجه الجميل والقمر المنير وهو يختلق ذلك اختلاقاً تحقيقاً لمتعة جمالية خاصة به .

وتكشف الشواهد السابقة عن العائد الإيجابى من الربط بين الأفكار المتباعدة، لذا يسعى المتخصصون فى علم النفس إلى وضع اجراءات عملية تفيد فى تدريب الأفراد على ممارسة هذه العادة العقلية، التى يمكن من خلالها كسر اغلال التصلب العقلى . ومن بين هذه الإجراءات نعرض للمثال التالى .

لو اننا مثلاً تصدينا لابتكار غطاء جديد لزجاجة مياه غازية على امل أن يساعد هذا التطوير فى الترويج لهذا المنتج، هنا يبدأ الفرد بطرح السؤال الآتى على نفسه: ما هى صور **الاغلاق** فى الطبيعة ؟ فيذكر مثلاً : أوراق الورد، شفاه الفم، جفون العين، صمام القلب، إفول الشمس .. الخ. بعدئذ يبدأ فى التفكير فى عدد من الأغطية للزجاجة يستوحيها من مظاهر الأغلاق السابقة فيقترح مثلاً تصميم زجاجة بمجرد اقتراب شفاه الفم من فوهتها تفتح على الفور (مثلما يحدث **للوردة** عندما تتفتح اوراقها مع شمس الصباح)، أو أن يُبتكر غطاء يعمل بطريقة **صمام القلب** يسمح بمرور ماصة معينة من أعلى إلى أسفل، ويغلق بمجرد رفعها، فيحمى محتويات الزجاجة من التلوث . أو أن يُصمم غطاء على شكل **شفاه الإنسان** و يركب عليه" لسان" مصنوع من حلوى بطعم فاكهة معينة كالبرتقال مثلاً. هذا اللسان يتحرك داخل زجاجة المياه الغازية فتتفاعل مادته الحلوة مع الصودا الخاصة بالمياه الغازية فيعطى نكهة معينة ... الخ . وعلى هذا كلما تذكر

الفرد مثالاً عن الأغلاق زاد عدد الأفكار التى يمكن أن يقترحها لتطوير غطاء زجاجة المياه الغازية .

والأمر نفسه يمكن أن تمارسه الأم وهى تبحث عن طريقة جديدة لتخزين الأطعمة (ببحثها عن صور التخزين فى الطبيعة) أو لكنس الأرض (التنظيف)، أو لنشر الغسيل (التجفيف). فإذا ادارت حواراً مع ابنها الصغير على النحو السابق، مستغلة خيال الأطفال الخصب، أمكنها أن تنمى قدراتها وقدرات ابنائها.

ورغم بساطة الأسلوب السابق إلا أن الفائدة منه لا يعرفها إلا المتخصص، الذى يعى جيداً أن العقل البشرى حينما يعمل يستوى لديه التفكير فى ابتكار آله جديدة، والتفكير فى صناعة نوع جديد من الحلوى. فالوظائف النفسية المطلوبة فى الحالتين متشابهة إلى حد كبير.

والآن إذا سألك ابنك الصغير على سبيل الدعابة : ما وجه الشبه بين الفيل و النملة ؟، هنا إذا لم تجد إجابة أو أكثر عن هذا السؤال، عليك أن تُعيد النظر فى عاداتك العقلية، وان تبدأ فوراً فى وضع جدول يومى يتضمن ممارسة التمارين الرياضية فى الصباح، وممارسة التمارين العقلية طوال اليوم.

أساليب تنمية الإبداع
{٢} {مفاتيح التفكير}

يؤمن بعضنا بالقول المأثور " الناس معادن "، وفى المقابل يعتقد المعنيون بتنمية الإبداع فى أن عقول البشر انواع، منها ما له ابواب من حديد، صعب فتحها، ومنها ما له ابواب من زجاج، سهل كسرها، ومنها عقول بلا ابواب، مفتوحة على مصرعيها لتلقى كل جديد . ورغم هذا التباين الواضح بين العقول، يؤمن المتخصصون - ايضاً - بان امتلاك المفتاح الملائم للباب المقصود هو أول الطريق لدخول عقل الانسان الحصين .

فى الآونه الأخيرة لقى موضوع تنمية الإبداع اهتماماً كبيراً بين المتخصصين فى علم النفس والتربية، وقدم العلماء لهذا الغرض عديداً من الأساليب التى صُممت بهدف التغلب على معوقات التفكير الإبداعى . وحكم العلماء عند تصميمهم لهذه الأساليب توجهان رئيسان، اعتمد الأول على تنمية الإبداع عن طريق تدريبات المرونة العقلية، والتى من خلالها يمارس الأفراد عدة تمارين عقلية تتصل بالتفكير غير المعتاد، فيدربون على اختلاق العلاقات بين الموضوعات المتنافرة، وعلى الجمع بين الأفكار المتباعدة، حتى يصلوا إلى أفكار مبتكرة نتيجة هذا التركيب الجديد، أما التوجه الثانى فاعتمد على تدريب الأفراد على التداعى الحر، وطلاقة التفكير . واذا كنا عرضنا - فى المقال السابق - لنماذج من الأساليب المستخدمة فى إطار الاتجاه الأول، نعرض فى المقال الراهن لنماذج من الأساليب المستخدمه فى إطار الاتجاه الثانى.

تعتمد فكرة التداعى الحر على اتاحة الفرصة للفرد لان يتحرر من قيود الرقابة الداخلية و الخارجيه على أفكاره، ويتطلب هذا التحرر من جانبه أن

يمتنع أثناء توليد الأفكار عن نقدها، فيسمح لجميع ما يجول بخاطره من أفكار أن تجد طريقها للوجود، فاذا ما فرغ من ذلك تبدأ مرحلة النقد. والمنطق الذى يستند اليه هذا الإجراء ـ والذى ايدته الشواهد العلمية ـ هو انه من السهل صقل فكرة تم طرحها، عن خلقها من عدم . كما انه مع زيادة كم ما ينتج من أفكار، تزداد الفرص للوصول إلى حلول جيدة و جديدة للمشكلات، فالأفكار الأولى غالباً ما تكون سطحيه، ،كثيراً ما تحجز ورائها عديداً من الأفكار الثمينة التى تأتى عادة متأخرة .

ولكن هل من السهل أن يُطلق الفرد لذهنه العنان دون نقد أو تمحيص؟. تشير الدلائل ـ فى الواقع ـ إلى أن الأمر ليس بهذه البساطة، ولعلك خبرت هذا الموقف من قبل، واصابك الفشل . فكثيراً ما تبدأ فى التفكير فى أحد الموضوعات، فتجد رأسك خالية من أية فكرة، واذا حالفك الحظ وانتجت اياً منها، فسرعان ما تكتشف انها سخيفة، وهو ما يصيبك بالاحباط و يمنعك من الاستمرار فى طرح المزيد.

ولقد شغل هذا الأمر الباحثين طويلاً، وتكررت محاولاتهم لتحديد أسباب ذلك، وتعددت هنا الإجابات، فمن ناحية، أرجع البعض الأمر لعوامل تتصل بالسياق الاجتماعى المحيط بالفرد، حيث غياب المُناخ الآمن، والمشجع على التفكير الحر، فالمعلم شديد النقد لتلاميذه، والأب شديد المراقبة لابنائه، والمدير شديد اللوم لمرؤوسيه، فبسلوكهم هذا يحدون من سلوك المبادأة لدى التلاميذ والأبناء والمرؤوسين، ويُولِد لدى الأخيرين خوف زائد من الوقوع فى الخطأ، يقتل ما برؤوسهم من أفكار قبل أن ترى النور . وفى المقابل أرجع البعض الآخر السبب إلى خصال الأفراد الشخصية، التى تحول دون التحرر الذاتى من معوقات التفكير، ومن هذه الخصال: التصلب العقلى، ونقص الطلاقة الفكرية، وزيادة الشعور بالحاجة للآمان الذى يؤدى إلى نقص المخاطرة، والميل إلى مجاراة الآخرين.

أما الفئة الثالثة من الباحثين، فلم تشغل اصحابها قضية البحث عن أسباب هذه المشكلة بقدر انشغالهم بكيف يمكن مواجهتها. ومن بين يدى هؤلاء ظهرت الأساليب الحافزة على التداعى الحر. وكان من ابرزها ما يُعرف باسم "مفاتيح التفكير" .

وتعتمد هذه الأساليب على استعانة الفرد بعدد من الكلمات أو العبارات، التى يستخدمها كمفاتيح للتفكير إذا ما واجهته إحدى المشكلات، ووجد رأسه خالية من الأفكار. وتبنى عديد من هذه العبارات على الاستخدام المعتاد لأدوات الاستفهام الشائعة مثل منْ؟، وماذا؟، ومتى ؟، وأين؟، وكيف؟، ولماذا؟ .

و يستطيع الفرد أن يستخدم هذه الأدوات فى أية مرحلة من مراحل حل المشكلة (سواء أكانت مرحلة الفهم أم مرحلة توليد الحلول أم مرحلة التفكير فى كيفية تنفيذ الحلول) .

ففى مرحلة فهم المشكلة يمكن أن يطرح الفرد على نفسه السؤال السحرى لماذا ؟ فمن خلال هذا السؤال البسيط يمكن للفرد أن يكشف عن مصادر التناقض التى تنطوى عليها المشكلة والتى تعوق فهمه لها. كما انها تستثير الذهن للتساؤل حول طرائق التغلب على معوقات حل المشكلة. فمثلاً، إذا احتاج أحد المحاضرين إلى منضدة ليضع عليها حقيبته حتى يتحرر من عبء حملها أثناء الشرح، و سأل نفسه: لماذا أريد منضدة ؟ هنا قد تكون اجابته: حتى أضع عليها الحقيبة، عندئذ سيدرك على الفور امكان استخدام أى شىء ليضع عليه حقيبته حتى لو كان هذا الشيء سلة المهملات الموجودة بجوار الباب.

أيضاً يمكن للفرد أثناء مرحلة تحديده لطبيعة المشكلة، أن يتحرر من قيود التفكير الواقعى باستخدامه لمفاتيح التفكير التالية : ألن يصبح الأمر ساراً إذا ....، إذا لم يكن هناك أمر مستحيل فسوف ...، إذا خرج لى جن

من المصباح السحرى فأول شيءسأطلبه منه هو أن ....، إذا امتلكت عصا سحرية فسوف .... إذا عينت رئيساً للدولة فأول قرار سوف اتخذه هو ... .

كما هو واضح أية عبارة من العبارات السابقة قادرة بمفردها على أن تدفع الذهن إلى التفكير فى عديد من البدائل . فعلى سبيل المثال، الأم حين تفكر فى طريقة جديدة لتجفيف الملابس المبتلة، يمكنها أن تسأل نفسها:

- ألن يصبح الأمر ساراً إذا خرجت الملابس جافة من "المغسلة ".
- إذا لم يكن هناك أمر مستحيل فسوف ارتدى الملابس وهى مبتلة إلى أن تجف.
- اذا خرج لى جن من المصباح فأول شيء سأطلبه منه هو أن ينفخ بفمه فى الملابس فتجف .
- إذا امتلكت عصا سحرية فسوف اشير بها إلى الملابس فتجف فى الحال،
- عينى رئيساً للدولة وأول قرار سوف اتخذه هو انشاء مراكز خاصة لتجفيف الملابس المبتله فى كل شارع .

مثل هذه الأسئلة الحالمة قد توحى للفرد بعديد من الحلول العملية والمبتكرة لمشكلة تجفيف الملابس، فاسئلة شبيهة بذلك هى التى اوحت للتكنولوجى بفكرة ابتكار "الغسالة الفول اوتوماتيك" التى تجفف الملابس فى الحال، وهى التى اوحت له بفكرة استخدام البخار فى التجفيف، وهى التى دفعت إلى انشاء مراكز تجفيف الملابس بالمدن (الدراى كلين) .

وكما اوحت هذه العبارات بأفكار للتكنولوجى والمخترع، فانها يمكن ايضاً أن توحى للام بعدة حلول كأن تجفف الملابس بوضعها أمام المروحة (نفخ الجن فى الملابس) ، أو أن تستخدم مجفف الشعر (السيشوار) فى تجفيف الملابس بسرعة (العصا السحرية)، أو أن تعلق " الفستان" على عمود خشبى شبيه بخيال المقاته حتى تجف (ارتداء الملابس وهى مبللة)، أو أن ترسل الملابس إلى " الدراى كلين " أو إلى جارتها التى تملك غسالة فول

ترسل الملابس إلى " الدراى كلين " أو إلى جارتها التى تملك غسالة فول اتوماتيك !!!. كل هذه الحلول تكشف أن العقل تغلب على مشكلة فقر الأفكار، بصرف النظر عن جودتها أو عدم جودتها .

من الأمثلة الأخرى التى تكشف عن قوة مفاتيح التفكير نجده فى حالة مواجهتنا لإحدى المشكلات الاجتماعية، فعندئذ يمكن أن نطرح على انفسنا اسئلة من قبيل : من هم اطراف المشكلة ؟ من سوف يستفيد من حل المشكلة ؟ من مصادر إثارتها؟ منْ من اطراف المشكلة يعد المحرك الأساسى لاحداثها و تفاقمها ؟ متى بدأت ؟ كيف تطورت ؟ كيف اصبحت على هذه الصورة ؟ ما ابعادها المختلفة ؟ ما المعلومات التى نحتاج إلى معرفتها قبل البدء فى حلها؟ من أين تستقى هذه المعلومات ؟ لماذا يعد حل هذه المشكلة أمراً مهماً بالنسبة لى ؟ ما الصعوبات التى تعوق حلها ؟ متى يجب حلها ؟ من يستطيع أن يساعد فى حلها ؟ ما الحلول السابقة التى اتخذت ؟و ما نتائجها؟ و ما أسباب فشلها؟ .

يتضح مما سبق أن مفاتيح التفكير تستمد قوتها من القدرة على التساؤل، تلك القدرة التى تنشط فى الطفولة، ثم تخمد - باهمالنا لها - بالتدريج . وقد لا نكتفى بقتلها بداخلنا، فنتوجه لقتلها عمداً لدى اطفالنا ومرؤوسينا .

دعوة حقيقية للاستمرار فى اللعب

كثيراً ما يتساءل الآباء والمدرسون والمربون على مختلف أنواعهم، عن معنى لعب الطفولة، وكيف لهم أن يدفعوا بمركب أطفالهم الورقية إلى شاطئ الإبداع، وعلى الطرف الآخر يشكو المبدعون العظام من الحنين إلى لعب الطفولة، ويرون فى جلسات الإبداع فرصة لاستحضار هذا العالم السحرى، بخيالاته ومشاعره الحره الطليقة . وما بين تساؤلات الآباء وحنين المبدعين، انبرى عديد من الأقلام يحاول أن يرسم الخطوط الفاصلة وتلك المتشابكة التى تحدد العلاقة بين اللعب والإبداع .

فأثار التشابه بين لعب الأطفال وإبداع الراشدين اهتمام عديد من المفكرين و العلماء بمختلف تخصصاتهم، ووصل الأمر بفيلسوف مثل (شيللر) إلى القول بأن اللعب هو أصل كل الفنون. أما علماء النفس فلم يتوقفوا عند رصد هذا التشابه فحسب ولكنهم حاولوا الاستفادة منه فى تنمية قدرات الأفراد الإبداعية، مستفيدين من اللعب التخيلى فى تنشيط التفكير الخلاق، وتحرير الذات من قيود الواقع المتصلب .

وقد ظل أهل الاختصاص يبحثون عن إجابة شافية للسؤال المُلِح الذى ظل يطرح نفسه دائماً عليهم وهو مايتعلق بأوجه الشبه بين لعب الطفل وإبداع الراشد وكيف يمكن توجيه هذا التشابه بما يخدم طرفى هذه العلاقة؟ . وقد جاءت الإجابات عن هذا السؤال عديدة ومتنوعة، فهناك من أرجع هذا التشابه إلى الوظيفة التى يحققها كل من اللعب والإبداع لصاحبه، على أساس أن كلا النشاطين وسيلة لتصريف فائض الطاقة، وكلاهما نشاط حر تلقائى، لا يُبتغى منه سوى المتعة الخالصة، و الشعور بالسرور والارتياح المجرد من أى هدف أو غاية . وهناك من رأى أن كلاً

من الطفل والفنان يختلق عالماً خاصاً به، يعيد فيه ترتيب ما حوله من أشياء بطريقة جديدة تعود عليه بالرضا والسعادة، وهو يتعامل مع هذا العالم بمنتهى الجدية، فيضفى على عناصره وأحداثه مقداراً كبيراً من مشاعره وعاطفته، وعلى الرغم من هذه المشاعر، يظل مدركاً للحدود الفاصلة بين الواقع والخيال .

وكما هو واضح ليس المقصود من الإبداع فى هذا السياق المعنى الضيق الذى يُقصر هذا المفهوم على الإبداع الفنى فقط، بل على العكس، ما نقصده هنا هو المعنى الأرحب لهذه الكلمة، وهو المعنى الذى يستخدمه علماء النفس حين يعرفّون الإبداع، والذين لا يفرقون بمقتضاه بين إبداع فى مجال الفن، و آخر فى مجال العلم، وثالث فى مجال الحياة اليومية، فالوظائف النفسية المتطلبة لإبداع قصة تتشابه وتلك المتطلبة لإختراع آلة جديدة أو طهى نوع جديد من الحلوى. وكل هذه المظاهر على تنوعها ما هى إلا تجليات للإبداع تقوم وراءها مجموعة متشابهة من الوظائف النفسية.

وعلى هذا فان الدور الذى يقوم به اللعب فى الفن، يقترب فى دلالته من الدور الذى يقوم به اللعب فى العلم . فكل من الفنان والعالم والمخترع يحتاج إلى اللعب بالخيال والأفكار كى يصل إلى مبتغاه . والشاهد على ذلك أن كل المخترعات كانت نتاجاً للعب الوهمى بالأفكار قبل أن تظهر للوجود فى صورة منتج ملموس . فما الطائرة ـ بالنسبة للمخترع ـ إلا مجرد تصور خيالى لآلة تسير ضد الجاذبية . تصور استمد المبدع مادته من الطبيعة، حين وجد فى أجنحة الطيور و حركتها مثالاً للتغلب على مقاومة قوى الجاذبية.

ويستخدم الطفل والفنان اللعب الوهمى بطريقة متشابهة إلى حد كبير، على نحو يجعلهما يتجاوزان بخيالهما حدود الواقع، ليخلقا عالماً جديداً من صنعهما، عالماً تصبح فيه العصا حصاناً يمُتطى، و القمح ذهباً متلألئا

والحب سهماً قاتلاً .

والأطفال، أثناء هذا النوع من اللعب، يتناولون عناصر بيئتهم بصورة تعكس إلى حد كبير فهما تقنياً لما يزخر به عالم الأشياء من حولهم من قوانين، وهو ما نلحظه في بعض ممارساتهم وتجاربهم التي يجرونها لحل بعض المشكلات التي تعوقهم أثناء اللعب، فأثناء بنائهم لكوبرى أو نفق من الرمال على شاطيء البحر، أو صناعتهم لطائرة من الورق، فإنهم يستخدمون كثيراً من النظريات والمفاهيم العلمية دون أن يدروا ، ويقومون بتجارب أشبه بتجارب العلماء في معاملهم، ويتعلمون كثيراً من العمليات بالمحاولة والخطأ.

وبهذا المعنى نلحظ أن الإبداع هو الصورة الناضجة للعب، وأن إبداع الراشد هو محاولة لاستحضار عالم الطفولة، بخيالاته ومختلف ايهاماته، مع وضع هذه الخيالات تحت السيطرة و التحكم الواعي. فاذا ما تأملنا ـ في النهاية ـ هذا المعنى قد نجد بعض الإجابات عن اسئلة الأباء، وبعض التفسيرات لحنين المبدعين للطفولة . وقد نجد ايضاً دعوة صادقة للاستمرار في اللعب.

الفصل الثالث

قراءة نفسية
فى بعض الأعمال الشعرية

الدوافع النفسية فى رباعيات جاهين

﴿١﴾ ﴿العبد للشهوات منين هو حر﴾

هل يمكن أن نستشف حاجات المبدع ودوافعه النفسية من انتاجه الإبداعى؟ . هذه محاولة نخوضها مع قارئنا الكريم، من خلال الابحار فى رباعيات صلاح جاهين الغنية، لكشف النقاب عما يختبىء بين قواقع سطورها من دوافع نفسية حبيسة .

وسيكون مرشدونا فى هذا البحر الواسع، عالما النفس البارزان (مصطفى سويف) و (ابراهام ماسلو)، فسوف نسترشد بنظرية الأول فى منشأ العبقرية، وبنظرية الثانى فى مدرج الحاجات، لتنيرا لنا الطريق لنبحث فى ضوئيهما عما دفع بجاهين ليلقى بجواهره الثمينة فى بحر الرباعيات العميق، واذا كان النقاد قد حاولوا مراراً أن يلقوا بشباكهم المدربة ليلتقطوا بها هذه الجواهر، فسنحاول نحن بدورنا، وباستخدام عدسات علم النفس المكبرة، ان نلتقط بعض الصور لهذه القواقع آملين أن نمهد لباقى الرحالة الطريق للكشف عما تحويه من كنوز .

تفترض نظرية (د. سويف) أن منشأ الإبداع يكمن فى وجود حاجة لدى المبدع لاستعادة توافقه مع الآخرين . فبسبب اختلاف قيم الفنان عن قيم المجتمع الذى يحيا فيه، وتباين حاجاته عن حاجاتهم - تنشأ بينه وبين الآخرين حواجز، يحاول أن يحطمها من خلال عرض وجهة نظره على قرائه عبر عمله الإبداعى، محاولاً استمالتهم إلى صفه ليعود التوافق بينه وبينهم من جديد.

وانطلاقاً من هذا التصور، يبرز أمامنا السؤال الآتى : ما هى الحاجات النفسية التى لم تُشبع لدى جاهين، وكانت سبباً فى نشأة الصراع بين ذاته المتفردة وذوات الآخرين، والتى كشفت عن نفسها فى رباعياته الشهيرة ؟ .

الإجابة عن هذا السؤال بقدر أهميتها ودلالتها بقدر صعوبتها، وتعقد مسالكها، والسبب تعدد وتشعب الحاجات والدوافع التى يمكن استشفافها من هذه الرباعيات . والحل الذى يفرض نفسه علينا الآن هو الاسترشاد بنظرية عالم النفس (ابراهام ماسلو) فى الدوافع، كبوصلة مرشدة، توجه خطانا، وتوضح لنا معالم الطريق .

يشير (ماسلو) إلى ان هناك خمسة أنواع اساسية من الحاجات النفسية لدى الإنسان وهى : الحاجات البيولوجية { مثل الحاجة إلى الغذاء والشراب والجنس والنوم)، والحاجة إلى الآمان والانتماء، والحاجة إلى الحب، والحاجة إلى التقدير، والحاجة إلى تحقيق الذات . وهذه الحاجات تنتظم فى ترتيب هرمى من اسفل إلى اعلى بحيث أن ما يقع منها فى اسفل الهرم { مثل الحاجات البيولوجية) يكون أكثرالحاحاً وطلباً للاشباع عن تلك التى تكون فى اعلى الهرم كالحاجة إلى التقدير من الآخرين مثلاً .

وطالما أن الحاجات البيولو جية هى الأكثر الحاحاً، فستكون هى أول ما سنسلط عليه عدساتنا ـ فى هذا المقال ـ محاولين أن نلتقط ما يختبيء داخل قواقع الرباعيات من حاجات غير مشبعة، أما باقى الحاجات فسنخصص لها مقالات قادمة ... ولنبدأ الابحار.

أول شيء يقرره چاهين ان شهوات الإنسان شيء لايجب انكاره، لانها جزء متأصل فى الإنسان، وجزء من تكوينه الطبيعى الذى لا يملك منه مفراً:

{ العبد للشهوات منين هو حر }

وبهذه البداية يضعنا الشاعر على أول عتبات المشكلة وهو جانب الجبر الذى تمليه علينا شهواتنا، وهو ما يتسق و ما يقرره ماسلو فى هذا الصدد فى إشارته إلى أن حاجاتنا البيولوجية هى أكثر الحاجات الحاحاً وطلباً للاشباع، ويعطى لها الإنسان أولوية الاشباع مقارنة بغيرها من الحاجات.

و بعد أن يقرر الشاعر ذلك، يعلن اتفاقه مع الآخرين فى أن الشهوة

تحمل تناقضاً محيراً، ففيها مرض الإنسان و فى الوقت نفسه شفاؤه ، فان كان فى الحاحها سم، ففى اشباعها الدواء الشافي:

{ السم لو كان فى الدوا.. منين يضر

والعبد للشهوات منين هو حر }

ومن هنا تأتى ضرورة عدم تجاهلها،خاصة وانها تشغل حيزاً كبيراً من تفكير اى إنسان وليس تفكير الشاعر فحسب:

{ ولاحد بيفكر فى غير لذاذاته }

حتى هذه النقطة لم يتطرق چاهين إلا لجوانب الاتفاق بينه وبين الآخرين، واقرارالجميع بالحاح اللذة عليهم ، إلا أن الصدام بين اناه وانا الآخر يبدأ فى الظهور عندما يتصل الأمر باشباع هذه اللذة . فالآخرون – فى نظر الشاعر – يجهلون الوظيفة الاجتماعية للجنس، ويقصرون نظرتهم اليه على وظيفته البيولوجية فقط ، ومن ثم يفصلون بينه وبين الحب فصلاً متعسفاً، رغم أن الجنس والحب وجهان لعملة واحدة، ويشبعان حالة وجدانية واحدة.

ويصيح الشاعر عندئذ مطالباً بان نكف عن انكار حاجاتنا البيولوجية، وان نكف كذلك عن الربط الجائر بين اشباع اللذة والخطيئة . ثم يتسآل الا يجب أن نخفف من تجريمنا لهذا السلوك على نحو ما نفعل مع باقى الكائنات الحية؟

{ حدوته عن جعران وعن خنفسة

اتقابلوا حبوا بعض ساعة مسا

لا قال لهم حد اختشوا عيب حرام

ولا حد قال دى علاقة متدنسة }

وچاهين هنا لم ينظر إلى علاقة الجعران بالخنفسة باعتبارها علاقة جنسية – رغم أن هذا ظاهرها – بل اعتبرها علاقة حب، وهو بهذا لاينظر للجنس

باعتباره مجرد سلوك بيولوجى بل يعتبره سلوكاً اجتماعياً فى الأساس ، ويؤكد بذلك أن الجنس مظهر طبيعى للحب نتقبله فى حالة الحيوان بدون اى نظرة تحريم،ثم نصفه فى حالة الإنسان وصفاً بيولوجياً دون أن نكسبه صفاته الاجتماعية الأخرى، وهو انه علاقة بين اثنين يتبادلان مشاعر وجدانية مشتركة ، تثير لدى كل منهما حالة من اللذة المشتركة .

وان كان الآخرون يعتقدون أن حجب مصادر اللذة عن الإنسان هى أفضل وسيلة لمنعه عن الوقوع فى الخطيئة، فان هذا وهم كبير، لان الطبيعة نفسها ـ بكل مظاهر الجمال فيها ـ هى منبع الاثارة الاصلي:

{ ياللى ناهيت البنت عن فعلها

قول للطبيعة كمان تبطل دلع }

فلو تمكن الإنسان من السيطرة على نفسه ، فهل ينجح فى التحكم فى الطبيعة، ومصادر اثارتها التلقائية؟ .

اذن الحل هو أن نفهم المعنى الحقيقى للذة لدى الإنسان، والاهداف المأمولة من اشباعها، فكبح جماح اللذة لن يتأتى بقتل المشاعر، ووضع مزيد من المحاذير على السلوك، و فرض القيود على مثيرات اللذة ، ولكن السبيل إلى ذلك هو احترام الإنسان لوجدانه، والتعبيرالحر عن مشاعره، وبعد ذلك ستكون ضوابط الاشباع لديه نابعة من الداخل لا من الخارج:

{ لا تجبر الإنسان ولا تخيره

يكفيه ما فيه من عقل بيحيره

اللى النهارده بيطلبه ويشتهيه

هو اللى بكره ح يشتهى يغيره }

ان الإنسان فى نظر جاهين جزء من الطبيعة والمجتمع، فهو ليس جسداً فقط ولا روحاً فقط بل هو:

{ روح فى بدن فى وطن }

الدوافع النفسية فى رباعيات جاهين
«٢» «لو كنت عارف مين أنا كنت اقول»

بدأنا ـ فى العدد السابق ـ الإبحار فى مياه رباعيات جاهين العميقة ـ بحثاً عن الدوافع الحبيسة داخل قواقع الأشعار. وبدانا باكثر القواقع قلقاً، واكثرها عرضة للانفجار، وهى قواقع الشهوات المكبوته . فوجدنا الشاعر يطالب بتحرير شهواته من سجون الخطيئة، و بأن تُترك له الفرصة ليروضها دون فرض ذلك بالقهر والجبر. واليوم نسلط عدساتنا ـ تحت مياه الرباعيات ـ بحثاً عن نوع آخر من الدوافع الحبيسة، وقد وقع اختيارنا ـ فى هذه المرة ـ على دوافع الأمان والانتماء .

تقع الحاجة للأمان - من وجهة نظر عالم النفس الشهير (ابراهام ماسلو) - فى المرتبة الثانية ـ بعد الدوافع البيولوجية ـ على مدرج الحاجات النفسية للإنسان . وهذه الحاجة يوليها الفرد اولوية كبيرة فى الاشباع تفوق غيرها من الحاجات الأخرى (مثل الحاجة إلى الحب، او تقدير الذات، او تحقيق الذات) .

ويشعر الشخص الذى لم تُشبع لديه هذه الحاجة بالرغبة فى تقليل حالة الشك لديه، وفى إنقاص مشاعر الريبة وعدم اليقين فى حياته . فاذا ما اشبع هذه الحاجة فانه يتمتع بالعيش فى بيئة متحررة من الخطر، ويُزال عنه الخوف من المستقبل، وتزداد قدرته على التنبؤ بسلوكه وسلوك الآخرين .

والمتأمل فى رباعيات جاهين يجد العديد من الشواهد على سيطرة هذه الحاجة عليه، وعلى رباعياته، سيطرة كبيرة . فتكشف التساؤلات المتكررة التى يطرحها الشاعر على نفسه، وعلينا، عن شدة الحاح هذه الحاجة عليه . فهو لا يجد لاسئلته إجابة، وكلما اجاب عن سؤال توقعه اجابته فى تساؤل

جديد، وشيئاً فشيئاً، تزداد دائرة الحيرة انغلاقاً، تاركة حاجة الشاعر إلى الآمان دون الوصول إلى حد الاشباع .

والسؤال الآن هل اكتشف الشاعر السبب وراء حالتى الحيرة والشك اللتين تسيطران عليه ؟ الإجابة عن هذا السؤال ظلت فى نظر الشاعراملاً بعيد المنال، حيث تشعبت امامه الطرق وهو فى غمرة بحثه عنها،فأعتقد مره أن الإجابة تكمن فى الجهل الذى يتملكه (سواء أكان جهلاً بالذات، ام بسلوك الآخرين، ام باسرار الكون من حوله)، واعتقد مرة ثانية انها تكمن فى نقص الايمان والهاديات المرشدة، وظن مرة ثالثة انها تختبيء وراء الاستسلام والعجز عن الفعل نتيجة تغلغل الخوف بداخله. اذن اين الطريق ؟ هذا ما سنحاول أن نبحث عنه فى رحلتنا فى بحار الشاعر الحائر، ولنبدأ معه الابحار.

يبدأ الشاعر البحث ***بداخله*** عن مصدر حاجته للآمان، فيدق على ابواب النفس، كاسراً حواجز صمته الطويل، وباحثاً عن إجابات لأسئلته الحائرة :

{ يا باب أيا مقفول امتى الدخول
صبرت ياما واللى يصبر ينول }

وما أن يهم بالدخول فى أعماق النفس المغلقة، يكتشف انه لا يملك مفتاح بابها:

{ دقيت سنين الرد يرجع لى مين
لو كنت عارف مين انا كنت اقول }

وعندما لا يجد ضالته فى الداخل يبحث لاسئلته عن إجابة ***خارج الذات،*** فى الكون الواسع الرحب . ولكن بدلاً من أن تتبدد شكوكه، تزداد حيرته :

{ نظرت للملكوت كتير وانشغلت
وبكل كلمة ليه وعشان ايه سألت
اسأل سؤال الرد يرجع سؤال

واخرج وحيرتى اشد مما دخلت]

ويزداد ثقل شعوره بالحاجة للآمان عندما يكتشف أن البشر جميعاً - منذ قديم الأزل - يتملكهم ما يتملكه من حيرة وشعور بالضياع:

[نوح راح لحاله والطوفان استمر

مركبنا تايهه لسه مش لاقيه بر]

والجهل باسرارالذات واسرار الكون تُوقِع الشاعر فريسة ***للقدر***، الذى يشككه في قدرته على الفعل فيتساءل:

[ايه يعمل اللى بيحدفه موج لموج ؟]

ثم يتهكم من سؤاله قائلاً:

[اللى يخاف م الوعد يبقى عبيط]

وقد نظن أن استسلامه لمصيره هو نتاج لقيود مفروضة عليه فرضاً، ولكن الأمر ليس كذلك، فحتى عندما يتحرر من قيوده هناك شيء ما يمنعه من الاختيار:

[وانا فى الظلام من غير شعاع يهتكه

اقف مكانى بخوف ولا اتركه

ولما يجيى النور واشوف الدروب

احتار زيادة أيهم أسلكه]

اذن ***افتقاد الهاديات*** هو السبب فى توهان مركب الشاعر عن برالآمان . ولا سبيل أمامه سوى الاهتداء بشيء ما.. أيكون دليله ومرشده هو ***الإيمان***؟. فحتى يختار الإنسان طريقاً معيناً يجب أولاً أن يكون مؤمناً بشيء ما يتخذه محكاً للاختيار. وهذا ايضاً يفتقده الشاعر بشدة:

[أآمن بايه محتار بقالى زمان ؟]

اذن لو وصل الشاعر الإجابة عن هذا السؤال لامكنه تلمس طريق الخلاص من حيرته .. ولكن بماذا يؤمن؟

يرى الشاعر أن أول خطوات الإنسان في طريقة للايمان يجب أن تبدأ بايمانه بذاته، وبتوطيد قيم ثلاثة بداخله الا وهي الجمال والمعرفة والرحمة:

{ ياللي بتبحث عن الله تعبده

الله جميل وعليم ورحمن رحيم

احمل صفاته وانت راح توجده }

فاذا ما حقق ذلك فانه سيصل عندئذ إلى الإيمان الأكبر .

ولكن هل نجح الإنسان في تمثل هذه القيم ؟ الإجابة للاسف لا . فبدلاً من إعلاء قيمتي الرحمة والعدل، غرق الإنسان في بحر الشر

{ آه من الطوفان آهين يا بر الآمان

إزاى تبان والدنيا غرقانه شر }

وفي غمرة ذلك اهدر الإنسان إنسانيته:

{ الناس ما هياش ناس بحق وحقيق }

وما ضخم حيرة الشاعر هو أن هذا الشر ليس امراً متأصلاً في الإنسان، ولكنه من فعل البشر أنفسهم:

{ مع ان كل الخلق من اصل طين

وكلهم بينزلوا مغمضين

بعد الدقايق والشهور والسنين

تلاقي ناس اشرار وناس طيبين }

وتصل دهشة الشاعر إلى ذروتها عندما يجد الإنسان يستبيح عذاب اخيه الإنسان:

{ ما اعجبش م اللي يطيق بجسمه العذاب

واعجب من اللي يطيق يعذب اخوه }

وبوصول الشاعر إلى هذه النتيجة، اصبح لديه بعض الاستبصار بمصدر حيرته، انه *الشر* ، اذن لماذا لا ينتهز الفرصة، ويبدأ في التحرك خطوة

للأمام ليهجم على أحد معاقل حيرته، قبل أن تستفحل، وتتشعب، وتثير لديه أسئلة جديدة .... عليه اذن أن يواجه الشر .

ويبرز أمام الشاعر هنا خياران، إما أن يصبح مثل الكثيرين، جامداً، قاسياً، حتى يتوافق مع هذا الشر، وإما أن يبدأ فى المواجهة الإيجابية، ويقاوم الشر بداخله وخارجه.

ويحاول الشاعر أن يجرب *الخيار الأول* إلا انه يفشل فشلاً ذريعاً :

{ قلبى رميته وجبت غيره حجر

داب الحجر ورجع قلبى رقيق }

اذن اللجوء إلى تغيير الداخل إلى الأسوأ من اجل التكيف مع عالم الشر ليس بالحل اللائق بفنان مثله، كل ما يختزنه حب وتعاطف إنسانى كبير. وعلى هذا لن يُجدى هذا الحل، فهو سيجعله مهزوماً سواء انتصر أم هُزم:

{ انا كلى دم قتلت ولا اتقتلت }

لم يبق اذن إلا أن يُجرب *الخيار الثانى*. فليبدأ بازالة اى نبتة كره شيطانية تنبت داخل قلبه :

{ يا مشرط الجراح امانه عليك

وانت فى حشايا تبص من حواليك

فيه نقطة سوده فـ قلبى بدأت تبان

شيلها كمان والفضل يرجع اليك }

.... وليتقدم أكثر، و يغير القلب المستكين إلى قلب قوى قادر على تحمل رحلة المقاومة:

{ انا قلبى كان شخشيخه اصبح جرس }

ياله من نصر، ها هو يجد أن التغيير الذى احدثه بنفسه، وبقلبه اتى بثماره بسرعة مذهله، وكان له تأثير كبير على كل من حوله:

{ جلجلت به صحيوا الخدم والحرس }

وما أن اتت لحظة المواجهة إلا ووجد نفسه عاجزاً عن الفعل، فصاح مندهشاً :

{ انا المهرج قمتوا ليه خفتوا ليه

لا ف ايدى سيف ولا تحت منى فرس }

هنا اكتشف الشاعر انه لا يملك أدوات المواجهة، فهو لا يملك السيف المُذِل، ولا الفرس المُغامر، انه لا يملك سوى قلب حنون وهذه هى مشكلته، ومصدر حسرته :

{ يا ميت ندامه ع اللى قلبه حنون } .

اذن يجب الاستعداد للمواجهة بطريقة مختلفة . يجب البدء بمواجهة الذات، ومعرفة اسباب عجزها عن الفعل ... أيكون السبب هو الخوف الرابض بداخلنا منذ الأزل ؟

{ كان فيه زمان سحليه طول فرسخين

كهفين عيونها وخشمها بريخين

ماتت .. لكن الرعب لم عمره مات

مع ان فات بدل التاريخ تاريخين }

أيكون السبب هو الخوف المحيط بنا فى الخارج ولا نملك له صداً؟

{ سهير ليالى وياما لفيت وطوفت

و ف ليلة راجع ف الضلام قمت شفت

الخوف كأنه كلب سد الطريق

وكنت عاوز اقتله بس خُفت }

ويرجح الشاعر أن السبب وراء العجز عن الفعل هو الخوف من الذات

{ خايف ولكن خوفى منى انا }

لأن الخوف مما هو خارج الذات ليس له مبررات موضوعيه تؤيده

{ ولدى نصحتك لما صوتى اتنبح

ما تخفشى من جنى ولا من شبح

وان هب فيك عفريت قتيل اسأله

ما دافعش ليه عن نفسه يوم ما اندبح }.

كيف ننتصر اذن على الخوف داخلى المنشأ ؟ هنا يلمح الشاعر نقطة مضيئة فى نهاية رحلته مع الحيرة وهى ضرورة مكاشفة الذات، ومكاشفة الآخرين، والتحرر من قضبان الصمت التى يسجن الشاعر نفسه داخلها.

{ رحت لحكيم واكتر لقيت بلوتى

ان اللى جوه القلب مش ع اللسان }

انه شَخَصْ الداء وعرف اضراره :

{ ده اللى ما يتكلمش يا كتر همه }

بقى العلاج وهو المكاشفة التى يمكن أن تتيح له معرفة:

{ الكذب فين ؟ والصدق فين يا ترى ؟ }

وهذه المكاشفة تتطلب أن يجيب عن عديد من الأسئلة التى قد يوجهها لنفسه:

{ ازاى انا ياتخين بقيت بهلوان ؟ }

او لأى شيء يمكن أن يُصدقه القول:

{ يا مرايتى يااللى بترسمى ضحكتي

يا هلترى ده وش ولا قناع }

وما أن يُجيب الشاعر عن هذه الأسئلة فانه يستطيع أن يطرق باب النفس مرة أخرى، فان سُئل عن هويته فى هذه المرة، فلن يكرر الإجابته السابقة :

{ لو كنت عارف مين انا كنت اقول }

بل سيجيب:

{ انا الذى عمرى اشتياق فـ اشتياق }

وهى إجابة سنفرد لتفاصيلها المقال القادم .

الدوافع النفسية فى رباعيات جاهين
﴿٣﴾ ﴿أكون انا المحبوب أو لا أكون .. تلك هى المشكلة﴾

هذه ثالث محاولة لنا للغطس فى بحار رباعيات جاهين العميقة . بحثاً عن الدوافع الحبيسة داخل قواقع الأشعار . فبعد ان كشفنا عن حاجات الشاعر الحسية مرة ﴿ العبد للشهوات منين هو حر ﴾ ، وعن حاجاته للامن والامان مرة اخرى ﴿ لو كنت عارف مين انا كنت اقول ﴾ ، ندخل اليوم مغارة ثالثة تحت مياه الرباعيات سريعة الحركة لنبحث عن حاجة الشاعر إلى الحب ، و لنلتقط صوراً مكبرة للمشاعر الدقيقة المركبة، و لنبدأ الابحار .

الحاجة إلى الحب والانتماء - فيما يرى عالم النفس الشهير (ابراهام ماسلو) - هى ثالث الحاجات الحاحاً على الإنسان بعد الحاجات البيولوجية والحاجة إلى الآمان، والشخص الذى تسيطر عليه هذه الحاجة يشعر برغبة ملحة فى الانتماء إلى الآخر والارتباط به ، كما يشعر برغبة جارفة فى أن يلقى القبول من الآخرين، وان يبادلهم المشاعر الوجدانية .

و تسيطر هذه الحاجة على الشاعر سيطرة كبيرة ، إلى حد انها اصبحت ملازمة له طيلة حياته واصبح اشباعها هدفاً مأمولاً بالنسبة للشاعر، حتى لو لاقى فى سبيل ذلك اشكالاً من العذاب:

[انا الذى عمرى اشتياق فى اشتياق
قصدت نبع السم وشربت سم
من كتر شوقى وعشمى فى الترياق]

فالمصدران الأساسيان للسعادة فى هذه الدنيا هما الحب، والفرح

[احسن ما فيها العشق والمعشقة،
وشويتين الضحك والتريقة]

وهذا هو ما يجعل نفس الشاعر تفيض دائماً بما تختزنه من حب، باعتباره سر الحياه الخفى

{ اوقات افوق ويحل عنى غبايا
واشعر كانى فهمت كل الخبايا
وافتح شافيفى عشان اقول الدُرر
ما أقولش غير حبة غزل ف الصبايا }

ويحاول الشاعر أن يكتشف أسباب الإلحاح الشديد لهذه الحاجة عليه، فيجد أول ما يجد أن الحب هو المصدر الأكبر لسعادته، حتى لو كان هذا الحب وهماً:

{ وهم الغرام من كتر ما هو لذيذ
رشقت انا ف صدرى جميع السهام }

وحتى لو لم يكن هو المحبوب :

{ اهوى الهوى وهمس الهوى فى العيون
وبسمة المغرم .. ودمعه الحنون
وزلزلات الحب تهد الصبا
أكون انا المحبوب أو لا أكون }

وسر الحب لا يكمن فقط فى المتعة التى يثيرها لدى الشاعر، ولكن فى كونه مصدراً لخلاصه الفردى من حالتى الاغتراب والحزن اللتين تسيطران عليه:

{ زحام وأبواق سيارات مزعجة
اللى يطول له رصيف .. يبقى نجا
لو كنت جنبى يا حبيبتى انا
مش كنت اشوف ان الحياة مبهجة ؟ }

فجراح القلب الحزين لن تُشفى إلا بدواء الحب :

{ كيف شفت قلبى والنبى يا طبيب

همد ومات والا سامع له دبيب

قاللى لقيته مختنق بالدموع

وما لوش دوا غير لمسه من ايد حبيب }

والشاعرلا يحتاج إلى جرعات كبيره من هذا الدواء، فقطرة منه تكفي

{ ده الحب .. مين داق منه قطرة ..ارتوى }.

والحب سر آخر أكثر شمولاً ، فهو إلى جانب انه مصدر للخلاص الفردى ، فهو ايضاً مصدر للخلاص الجماعى من الشرور التى تحيط بالإنسان:

{ بحر الحياة مليان بغرقى الحياة

صرخت .. خش الموج فى حلقى ملاه

قارب نجاه .. صرخت .. قالوا مفيش

غير بس هو الحب قارب نجاة }

والسؤال الآن هل ارتوى ظمأ الشاعر من هذا الحب . هل اشبعت حاجته اليه، الإجابة القاسية عن هذا السؤال هى النفى ، فقلب الشاعر - رغم كل هذا الشوق للحب - لازال جامداً لا ينبض:

{ وانا ليه بيمضى ربيع ويجيى ربيع

ولسه برضك قلبى حتة خشب }

ولازال خاوياً ينتظر أن يُملأ بمشاعر الحب الدافئة ، وهو ما يثير حسرة الشاعر:

{ يا ميت ندامه ع القلوب الخلا

لا محبة فيها ولا كراهه ولا

حتى ياقلبى الحزن ما عدش فيك

معلهش لك يوم راح تتملا }

ما الذى اذن يحول دون الوصول إلى حالة الاشباع لهذه الحاجة الملحة.
تتعدد هنا الاجابات وتتشعب بالشاعر المسالك والدروب . وأول ما يبرز امامه من أسباب هو افتقاد علاقته بالمحبوب للآمان وتقّطع اوصالها بسبب الفراق:

{ ليه يا حبيبتى ما بينا دايماً سفر

ده البعد ذنب كبير لا يغتفر

ليه ياحبيبتى ما بينا دايماً بحور

اعدى بحر الاقى غيره اتحفر }

ذلك الفراق الذى لا يكون راجعاً - فى الغالب - إلى وجود اختلافات بين المحبين:

{ لولا اختلاف الرأى يا محترم

لولا الزلطتين ما الوقود انضرم

ولولا فرعين ليف سوا مخاليف

كان بينا حبل الود كيف اتبرم؟ }

ولكن سبب الفراق الأساسى هو مراقبة الآخرين للعلاقة بين المحبين ، فالآخر هنا هو الجحيم الذى يبتلع غرام المغرمين

{ ورا كل شباك الف عين مفتوحين

وانا وانتى ماشيين يا غرامى الحزين

لو التصقنا نموت بضربة حجر

ولو افترقنا نموت متحسرين }

وهو ايضاً القائم بدور الرقيب على المشاعر، فيضفى على المشاعر الجميلة بين المحبين دلالات قد تشوه معناه ، فكثيراً ما يربط الآخر بين الحب والخطيئة مما قد يشكك الفرد فى مشاعره، أو يقتل ما لديه من شعور بالمتعة والبهجة :

{ عاد الربيع كأنه طعم الحب

والحب نار جوه العروق بتصب

اتمتع ازاى بيه وانا متقطع

من كتر خوفى لا فى الخطيئة يطب ؟ }

وهو ما يؤدى بالشاعر- فى النهاية - إلى أن يحمل داخل قلبه مشاعر حب منقوصة.

{ حبيت .. لكن حب من غير حنان }

اذن افتقاد الآمان فى الحب هو أهم الأسباب التى تقف وراء حاجة الشاعر للحب . ولكن هل هو السبب الوحيد ؟ يجيب الشاعر هنا بالنفى ، فهناك الطرف الآخر للمعادلة انه الحزن ، الذى يملأ قلب الشاعر ، وقلوب الآخرين من حوله :

{ اعرف عيون هى الجمال والحسن

واعرف عيون تاخد القلوب بالحضن

وعيون مخيفة وقاسية وعيون كتير

ويحس فيهم كلهم بالحزن }

وهو لا يستطيع أن يستمتع بالحب طالما أن الحزن يملأ عيون وقلوب الآخرين ، وهو ما سَرّت به نفسه له:

{ ايش تطلبى يا نفس فوق كل ده

حظك بيضحك وانتى متنكده

ردت قالتى النفس : قول للبشر

ما بيوصوليش بعيون حزينة كده }

اذن ما الحل ؟ كيف يخرج الشاعر من حيرته ؟ ، وكيف يُمهد لقلبه المسالك لاشباع حاجته للحب . تبرز هنا أمام الشاعر عدة طرق، إذا ما سلك اياً منها ، فسوف توصله إلى الأخرى ، وسينتهى به المطاف إلى

مبتغاه ، أول هذه الطرق هو ضرورة البوح بالسعادة ، فالحب لا ينمو إلا فى ظل الآمان ، ولا تتحقق متعته إلا فى ظل السعادة:

{ كرياج بسعادة وقلبى منه انجلد

رمح كإنه حصان ولف البلد

ورجع لى نص الليل وسألنى ..

ليه خجلان تقول انك سعيد يا ولد ؟ }

الطريق الآخر هو أن يداوى قلبه بالتى كانت هى الداء ، فيقهر الحزن بالمتعة والسعادة :

{ انشد يا قلبى غنوتك للجمال

وارقص فـ صدرى من اليمين للشمال

ما هوش بعيد تفضل لبكره سعيد

ده كل يوم فى الف الف احتمال }

أما إذا خنقته عيون الآخرين، فعليه أن يبتعد عن كل ما يمكن أن يفسد عليه صفاء لحظات الحب:

{ آه لو انا ومحبوبى جُزنا الفضا

فى سفينة وحدينا .. وأشيا رضا

ساعة صفا تعجبنا نرجع لها

والهم قبل ما ييجى .. يبقى مضى }

و عليه أن يعى - وهو سابح فى فضاء الشوق الواسع - أن الحب هو البوتقة الوجدانية الكبيرة التى تجمع بداخلها جميع المشاعر الإنسانية من سعادة وفرح ،أوحزن واشتياق

{ انا قلبى كوكب وانطلق فى مدار

حواليكى يا محبوبتى يا نور ونار

يلف مهما يلف ما بيكتفيش

وتملى نصه ليل ونصه نهار }

واخيراً عليه أن يعتبر الوصول إلى النشوة غاية فى ذاتها، حتى لو كان مطلبه هو المستحيل:

{ انا اللى بالأمر المحال اغتوي

شفت القمر نطيت لفوق فى الهوا

طلته ما طلتوش وايه انا يهمني

وايه .. ما دام بالنشوة قلبى ارتوى }

ويوصوله لهذه النشوة المبهمة ، يتضح لنا بجلاء ما كان يقصده بعبارته الأولى:

{ اكون انا المحبوب او لا اكون }

ولكن هذا لن ينجح فى منعنا من أن نكمل له العبارة، المختنقة بداخلنا، مرددين صرخة هاملت الشهيرة :

(تلك هى المشكلة).

من نشوة الاكتئاب
عتاب من جاهين إلى مصر

حاولت ـ عبر ثلاث مقالات سابقة ـ أن اغوص فى بحار صلاح جاهين الفنية بحثاً عن الدوافع النفسية الحبيسة داخل رباعياته الشهيرة، وحين قررت التقدم خطوة اخرى اكثر جراة بهدف استكشاف ملامح شخصية هذا الشاعر الكبير كما تكشف عنها الرباعيات ايضاً ، وجدت أن استاذنا الدكتور يحيى الرخاوى ـ الطبيب النفسى المعروف ـ قد سبقنى باقتدار إلى هذا فى مقال له بعنوان (رباعيات صلاح جاهين وشخصيته الفزخانقباضية). ولم اجد فى ظهور محاولات اخرى قبلى مبرراً كافيا لمنعى عن خوض ما عزمت عليه . فقررت ان اكرر المحاولة ولكن بطريقة مختلفة، وذلك بأن انشر قصيدة لى كتبتها عن صلاح جاهين منذ سنوات عديدة ـ فى عام ١٩٨٩ـ كان عنوان هذا المقال عنوانها.

وقد التقت هذه القصيدة فى كثير من معانيها مع ما طرحه (د. الرخاوى) من ناحية ، و ما ذكره جاهين عن نفسه من ناحية أخرى، والأهم من هذا وذاك عبرت بصدق عن حالة التوحد التى جمعت بينى وبين هذا الشاعر الكبير فى زمن كتابتى للقصيدة . لذلك استأذن القارىء الكريم أن اتناول هنا جانب من شخصية جاهين عبر وسيط الوجدان (الشعر)، دون اغفال للدور الآخر الذى يمكن ان يؤديه الوسيط الاشهر (العقل) القادر دائماً على التحليل والنقد!!

{ ١ }

أحلم بشهرة تروى غَليل الطيش
لما اغنيكى ف قصايدى وتسمعينى
والعن ابو اللمه .. لما ما ترويش
إزاى أكون مشهور وانتى تتجهلينى؟
انا اللى ما لى ف الشقاوة مثيل
هاجت شجونى لما بشكوتك ثورتى
قلتى لى غنى ياصاحب المواويل
غنيت .. طبعت فوق نيلك صورتى
ولهفتك لهمتنى بأول الأغنية
{ ثوار لآخر مدى ثوار }
حمرت طويتك النية بأمانيا
غضبك صبح ثورة ف أغانيا
اهتف وعيون ولادى ف عنيا
مركب بلادى ..
زقاها اغنية.. لماها أغنية
واللى بيلقى التانى ف الميدان
يهتف يقول { يا بلادنا بالأحضان } .

{ ٢ }

شيء اتكسر جوايا بعد الأنتظار
ما بقيتش ازقطت م الفرح ..
مع مدفع الافطار
طيارتى بتتحرق ف السما لوحدها ..
ورقها الملون طار .
واحنا اطفال ..
حلمنا بسابح ف الهوا

فاردين درعنا للسما
فاردين قلوعنا لأى ريح
ونطير مع ندهة الديك الفصيح
كوكو.. كوو..كو .. مصر قامت
كوكو.. كوو..كو .. مصر نامت
كوكو..كوو..كو..مصر مش ممكن تبوح
كوكوكو.. كوو.. كو ..
قتلوك ياديك الهوا مدبوح

{ ٣ }

ولقيتنى باتشعلق ف الهوا ولا بهلوان ..
ينادونى .. نطاط الهوا .
تناديني بالبهلوان
تتعجبى ....
اتعجب ..
ما انتى اللى مدا لى الحبال

{ ٤ }

احساس وجانى اشد من كتابة الشعر
ازاى انا الولهان .. اقول انا حر
ازاى اقول للكل :
افتحوا ابواب الصبايا..
قلبى الضرير بقى مُهر .
ومُهر سايق ف الجنون ..
اسود ف لون ننّى العيون
وزى باقى الخيول
يعرف ينط الحواجز
وان حطوا ميت حاجز

عمره ما يبوح لهم بالسر .
وإن قلتلك : انا شمسك المُحرقة
انا زى طيرك ..
ما نيش ملزوم بالزقزقة
تفتكرى من قولى بأقول انا حر ..
مع انى عصفور .. شارب مرارة الشقا
واما يفر منك ف البلاد
دايماً يلاحقه ف كل حته الاكتئاب .

{ ٥ }

مع كل صبح يفوت
ادعى دعاء الخلود
يا قلب ما تعجزنى عن قول الحقيقة
يا قلب ما تعجزنى عن نظم القصيدة
يا أملى ما تعجزنى عن انتظار الموت

{ ٦ }

تعجزنى ف اى لحظة الحياة
أعجز عن كتابة الشعر
والشعر حتى لو ح انساه
ما اكدبش ابداً عليه
وان يوم كدبت ..
تلاقينى قبل ما تحسى
بِسكت حسى
تلاقينى مُت

{ ٧ }

....

صمت

الدوافع النفسية فى "شتاء" الأبنودى
(للضلام المجد .. للضباب الخلود)

هل يمكن استشفاف الدوافع النفسية للشاعر من خلال تحليل اشعاره ؟ ، سؤال حاولنا الإجابة عنه فى مرة سابقة من خلال الغوص فى البحار العميقة لديوان الرباعيات للشاعر الكبير صلاح جاهين وكان أملنا البحث عن الدوافع الحبيسة داخل قواقع الأشعار . واليوم نعاود الكرة، ولكن مع قمة أخرى من قمم الشعر العامى فى مصر، وهو الشاعر الكبير عبد الرحمن الأبنودى ، ومع "ديوان" من أهم دواوينه ، وهو ديوان " الفصول " .وقد وقع اختيارنا على هذا الديوان. خاصة. لانه مثل رباعيات جاهين ، قصائده يجمع بينها خيط شعورى واحد ، وكانها قصيدة واحدة طويلة ، تجتمع بين ابياتها شتى المشاعر ، جنبا إلى جنب ، فى تآلف فريد .

والفرض الذى نختبره هنا هو توقع وجود حاجات نفسية عميقة تدفع بالفنان عموماً، والشاعر على وجه الخصوص، الى أن يبدع اعماله او يكتب قصائدة ، ليتخلص من التوتر النفسى الذى يولده عدم اشباع هذه الحاجات لديه. فكما أن الشخص الجائع إذا ما سيطرت عليه الحاجة إلى الطعام ، يتملكه التوتر، فيسعى إلى البحث عن وسيلة لاشباع حاجته والتخلص من التوتر، فان الشاعر كذلك تسيطر عليه حاجات معينة، فيندفع إلى محاولة التخلص منها بان يكتب قصيدته ، مرة لتقليل وطأة التوتر الناجم عن هذه الحاجة ، ومرة أخرى ليشرك الآخرين (أى القراء) فى هذه المحنة ، عله يجتذبهم إلى تبنى موقفه ، فيتخلص معهم من محنته، ويخلصهم من محنهم الشبيهه

وقد تكون الحاجات النفسية المسيطرة على الشاعر من النوع العام

الذى يتـواجـد لديه، بقـدر مـاتتـواجد لدى غيره من مـبـدعين ، لكونـهـا جـزء اساسى من مقومـات الإبداع، مثل حـاجته للتقبل من قِبل الآخرين (الحـاجة للنحن) او حاجته لاصلاح ما يحيط به (الحـاجة للاصلاح) .. الخ ، او انها تكون من النوع الخـاص والنوعى، والتى تتـعلق بحـالة المبدع النفسـيـة وقت كتابة القصيدة ، كحاجته للحب او الآمان النفسى ، او الانتمـاء ، او غير ذلك من الحاجات النفسية .

وفى ضوء تعريف الحاجة النفسية بانها " شعور الفرد بنقص، شيء معين، يستـثـير لديه نـوعاً من التوتر، يدفـعه إلى فـعل كل مـا من شـأنـه أن يقلل من حـجم هذا التـوتر " ، فـاننا فـى الأسطر القليلة القـادمة سنبـحث فى ديوان " الفـصـول " للابنودى لنتـعـرف ـ من زاوية المتلقى ـ على تلك الأشـيـاء التى نفترض انها قد تكون سيطرت عليه أثناء كتابته لقصائد الديوا ن، وسنُقصر حديثنا هنا على قصيدتى " الشتاء " المنشورتين فى الديوان المذكور.

الشـتـاء فى هـاتين القصـيدتين ، هو الريا ح التى هبت على نفْس الشاعر فـاثارت دوافـعه ، واشـاعت التوتر بداخله . فـاستـثـارت حـاجته للآمـان. وهى الحاجة التى نعتقد انها سيطرة على مشاعره عبر جميع ابيات القصيدتين .

ففى القصيدة الأولى، هاجم الشتاء الشاعر، بوجه جامد بلا مشاعر:

{ بارد .. خاوى العينين }

عنيف الُخطي:

{ رجليه تقال يا صحابى متسلسلين }

جاهلاً متجشماً:

{ تركى غشيم الشناب }

ومزوداً بقوى البطش اللازمة لاظهار قوته:

{ بارد عريض الكف كالسجان
يمشى فى ميدان المدينة ف بدلة الدبان }

وهو ما يجعله مزهواً بنفسه ، غير مبالى بما يفعله فى الآخرين: .

{ يغنى تحت المطر }

و مزهواً كذلك بقوته، معلناً دائماًعن سطوته وجبراته ، و رافعاً شعار:

{ للضلام المجد ، للضباب الخلود } .

اما فى قصيدة الشتاء الثانية فهو أكثر عنفاً وتربصاً بفريسته ، فيتمكن من اصابتها فى مقتل :

{ بَعت رصاصه فى الوشوش واصطاد ..

نفذ رصاصه فى الجلود للقلب }

ولان فرض القوة يتطلب دائماً تحطيم قوة الخصم ، لذا يبدأ الشتاء هجومه العنيف، والشرس بالبطش:

{ بسن كفه يقصنا كالرغيف }

{ يعصر سنين العمر من وسطانى }

ولدعم سطوته ، يثير الفرقة بين المتآلفين ، ويقضى على جميع مظاهر التجمع :

{ نبقى صحاب من بعيد }،

{ ما فيش نفْس فى الحى }

{ كل واحد لواحده }

ولترسيخ مشاعر الفرقة يحجب المعرفة عن الجميع ، فيعيشون فى جهل دامس:

{ لا ايد صديق ع الباب

ولا نعرف البدر فى الدروب او غاب }

ولمزيد من الفرقة والتجهيل

{ يطفى الكلام ، واللمة ، والنيران ، وشعلتين العين } .

واذا اجتمع البطش ، مع الفُرقة ، مع التجهيل ، تبدأ مشاعر الوحدة تتسرب

إلى النفوس ، ويتسرب معها الخوف:

{ نترعش في الاوض ، و نرتعش ف الجلود }

ويتسرب معه القلق :

{ شباكي رايح جاى .. رايح جاى .. ما يخلنيش انعس }

ولا تبقى هناك قوة للمواجهة:

{ ندّارى في الغطيان ـ نتاوى ف الجدران }

فيُصاب الجميع بالشلل :

{ يتشل كل الكل }

وبالتدريج تسكن الأشياء ، وجميع مظاهر الحياة، ولا يبقى سوى الوحدة التى تستثير الحاجة للآمان والامن:

{ تخرس الراديوهات ـ تسكت عيال الجيران }

والمتأمل للموقف يجد العالم فى حالة من الخمود او الموت المؤقت :

{ كإنه ماتت .. شمس .. صهد .. عرق .. مروحة .. نسمة .. ضل }

وكذلك :

{ كإنه مات القمح والأجران .. المصطبة والقمر .. شط البحور ..

اسكندرية الصيف }

ومع هذا السكون لا يبقى سوى صوت ريح الشتاء السامة وثلجه القارس:

{ ريحك نيبان تعبان براوى

تلجك سواط هّجانى بتمزّع ويتداوى }

ويعلن الشتاء عن سطوته ، فيرفع الشعارات التى تخلد مجده ، وتؤكد استمراره الأبدى :

{ للضلام المجد ، للضباب الخلود } .

ومن ثم فان الشتاء بسطوته وقوته وحيلته يستثير لدى الشاعر مشاعر

الوحدة، والقهر، والجهل، والخوف، والقلق، وهى المقومات الأساسية للشعور بعدم الآمان.

ولأن أية حاجة نفسية يجب أن تُشبع بدرجة ما، حتى يستطيع الإنسان أن يستمر فى توافقه مع الحياة ، لذا يسيطر على الشاعر شعور غامر بان اشباع حاجته للآمان لن تتم إلا بالتغلب فى البداية على مصادر توتره، ومن ثم وجد الشاعر فى المعرفة، والأمل، والتلاحم والتكاتف ، أدوات مناسبة لمواجهة ما سببه الشتاء من جهل، وفرقة، ووحدة بداخله .

فبالمعرفة يستبصر الفرد بحقيقة الذات ، و يدرك أسباب توتره:

{ فى اللحظة دى اشرف ما فى الإنسان

هو اللى يقدر يلمح الكلمات جواه بتتعذب }

ويدرك الباطن من وراء الظاهر، فيقاوم حالة الجهل التى يحاول أن يفرضها الشتاء ، فاذا كان الشتاء قادراً على ايهامنا بعدم وجود النور فى الكون ، مما يجعلنا:

{ لا نعرف البدر فى الدروب او غاب }

فان بالاستبصار الحقيقى يمكن أن نرى:

{ فى العتمة خيط الضى }

وندرك :

{ ان نجم الليل عيونه كبار .. وانه مالى الدنيا نور فى البرد }

أما الأمل فهو كفيل بان يحدد لنا هدفنا:

{ نشفت عروقنا فى الخلا العريان

واحنا بنحلم بالربيع الجاى }

{ بنستنى ورق الربيع لاخضر على الأغصان ــ و الصبح والدفيان }

وبالتلاحم بين الأنا والآخر ، تُقهر الوحدة ، ويَهون البطش ، ويخمد الخوف ، ويذوب التوتر:

{ بردك في كل ما يقسي فوق الأرض .. احنا بنحضن بعض
بندفى بعض ببعض كل ما زاد علينا البرد }
{ وانتَ حوالينا .. بنكون بقينا جنب بعضينا،
بنكون فى قلب بعضينا .. نلقى الدفا فينا }
{ انفاسنا بتدوب تليج الرعب }.

اذن صرخة الشاعر تعلن أن حاجته إلى الآمان سببها القهر، والجهل ، والوحدة ، والخوف ، واشباعها لن يتأتى إلا بالاستبصار بحقيقة الذات ، وبالتلاحم وعدم الفرقة ، وبالأمل فى الغد . وهذه الصرخة ، يطير مع دويها سؤال : هل ما يشعر به الشاعر من حاجة للآمان والأمن ، هو شعور فردى خاص به وحده ام انها حالة عامه تجمع بينه وبين قرائه، او بمعنى أعم يسأل الشاعر : هل ما اشعر به أنا هو نفسه ما تشعر به انت ؟ . هذه هى الرسالة الدائمة التى يرسلها اى فنان عظيم إلى جمهوره العريض.

الدوافع النفسية فى " أمشير " الابنودى
﴿ يشيل التراب من بلد لبلد ﴾

اذا كانت الحاجة إلى الأمان ، قد كشفت عن نفسها بوضوح فى قصيدتى " الشتاء " للشاعر الكبير عبد الرحمن الأبنودى ، فان الحاجة إلى التغيير ، هى اكثر الحاجات تجليا فى قصيدتى امشير. فقد القى الشاعر بمشاعره فى رياح (امشير) ، وتركها تعبث بكل شيء امامها ، فتُحرك الساكن، وتكشف المستور، وتسب "المُستكين " ، و تستثير المشاعر الخامدة لدى الغافل والنائم والمُستسلم .

وأمشير فى القصيدة الأولى ، غجرى دائم الترحال ، لا يعرف معنى للاستقرار:

{ مهاجر مهاجر .. تملى مهاجر }

غاضب دائماً ، ونافر دائماً:

{ غضوب النفس والعيون والحناجر }

ومتى حل بمكان ، لا يترك أى شبر فيه دون أن يترك عليه بصماته، ويفرض عليه إرادته:

{ يقول كلمته ف كل شبر }

فيُفاجيء الجميع بحركاته المباغتة ، ويطرق ابوابهم دون استئذان ، فاضحاً اسرارهم ، وكاشفاً عوراتهم ، ومقتحماً مضاجعهم:

{ لا يقول ياساتر ، ولا يخلى ساتر
يعرى البنات فى الميدان فى النهار
يطل ف طاقات الجميع }

وهو لا يخشى فى هياجه اى شيء، فيصُب غضبه على الجميع ، ويلعن الجميع:

[يسب الجميع كله مؤمن وكافر]

ولا يكترث بأى شيء فيخضع الجميع لارادته:

[يحوم تذاكر المسافر]

و [يقلع خيام العساكر]

وهو فى ثورته يتعامل بمنطق البدائى الجاهل :

[لا هو متكتكاتى وماكر ، ولا هو بيقرا وشاطر]

فتجده غير معروف الأصل ، و فاقد الاتجاه :

[لفين ولا مين فين مهاجر، كانه اتولد جوه قلب التراب] .

وعلى الرغم من الوجه الشرس الذى يطالعنا به أمشير[من غضب و بطش ، وفرض للارادة ، وفضح للاسرار ، وتلصص على الخفايا] فان أهم ما يميزه انه يحرك الساكن ، ويغير الأحوال ، ويدفع بالساكنين للتأمل ، وهو سر ترحيب الشاعر بقدومه :

[اهلاً باأمشير العزيز..

يابو التراب فى انفنا زى العبير

فى ودننا زى النغم

على قلبنا زى العسل

طير ف الخلا ، وف المدن ، صوتك لذيذ]

وهو لا يكتفى بالترحيب ، بل يدعوه إلى أن يزيد من بطشه لعل الحركة تدب فى الغافلين:

[ميل غيطان القمح والقوطة وبور

وانحل جلود الأرنب الوالد، وشيل شعر المعيز]

انه يرى فى بطشه وسيلة سريعة لاحداث التغيير المنشود ، ودفع الجميع إلى التفكير .. فيما يُضيعون أعمارهم ؟:

[بعزق برجليك الليالى والشهور

خلينا نحسب عمرنا من تانى مثل

الناس فى أمريكا وباريز }

واذا كان تحريك الساكن هو أول الخيط فى رحلة التغيير، فان اعادة تأمل الواقع ، والتساؤل عن دلالة الأفعال ، هو طرفها الثانى ، ففى غبار أمشير يجب أن ننجح فى التمييز بين المتشابهات ، وفى معرفة حقيقة الواقع المحيط بنا:

{ ده حلم ولا كأن }

وحقيقة مشاعرنا :

{ دى دهشه ولا انتظار }

وحقيقة أفعالنا:

{ يا هلترى ـ وانا فى الجفاف مايل

حارس بيبان العار ولا الديار } .

ومن بين جميع الأسئلة التى يجب أن نبحث عن إجابة عنها، هناك السؤال الأهم " ما الذى يمنعنا عن احداث التغيير بداخلنا ؟ " ويجيب الشاعر إلى نفسه ، انه الاستسلام بكل صوره.... انه الاستسلام لجفاف المشاعر:

{ حبيبتى افتكرت النسايم

ليالى الربيع الشهيدة ..

ايديا فـ ايديكى كمفتاح خشب

فى قفل خشب ع البيبان الخشب

ما اعرفش فين كنا .. رجلينا

مشيوا وحفيوابادور عليهم هنا فى التراب

فى العماء وأمشير ما بين التراب والسما }

وهناك الاستسلام لضياع الحقيقة :

{ ومتنتورين فى الزمن محلولين
ضفاير صبية غريقة
دموع المسيح تحت تقل الخشب والحقيقة
محاوطه عذاب العيون
وشماتة العيون }

وهناك اخيراً الاستسلام للقوة والبطش ، والانحناء للرياح دون مقاومة:

{ ضحكنا وما اعرفش يمكن بكينا
لكين كنا غيرنا
وغير دى عينينا
ما كنّاش بننشف كدا فى العَرا،
والسموم والأذية
ما كناش طروف يابسة يم السما
بترفعهم الشجرة المتصابية
بعاد مطوحين عريانين ، لواهم وهو مهاجر } .

انه امشير الثائر القادر وحده علي:

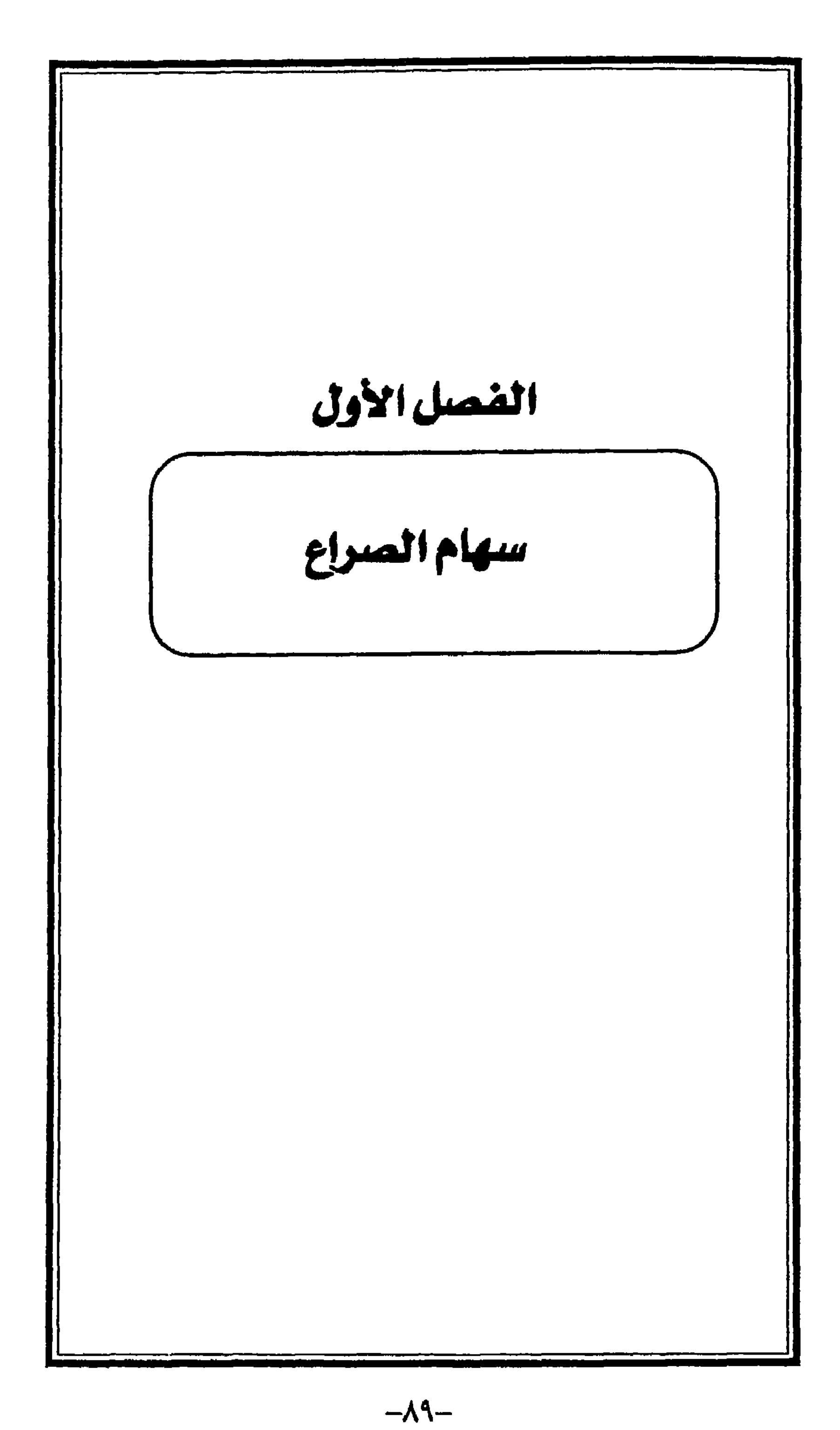
{ سب الجميع }
و { شيل التراب من بلد لبلد}



الباب الثانى

الصراع وحياتنا اليومية





الفصل الأول

سهام الصراع



﴿ علم اللوع اضخم كتاب ف الأرض
بس اللى يغـلط فيه يجيبه الأرض
اما الصراحة فأمرها ســـاهل
لكن لاتجلب مال ولا تصون عرض ﴾
عجبى

صلاح جاهين

قراءة فى كتاب :
" علم اللوع .. اضخم كتاب فى الأرض "

ما المقصود بعلم اللوع ؟وماهو تاريخه، و موضوعاته، ومنهجه؟ وما اهم مفاهيمه ومصطلحاته؟ وتطبيقاته؟، وماصفات المشتغلين به؟ والأهم من ذلك كله ما علاقته بالعلوم الأخرى (كعلم السياسة، وإدارة الأعمال، والقانون .. الخ)، وماعلاقته ـ على وجه الخصوص ـ بعلم النفس، والفلسفة ؟. هذه بعض الأسئلة التى نبحث عن اجابه عنها فى كتاب الإنسانية المفتوح . ولكن بداية احكى حكايتى مع هذا العلم القديم الجديد.

ان ما أثار اهتمامى بهذا العلم الواسع ثلاثة مصادر أساسية :

الأول: حوار دار بينى وبين أحد المرضى النفسيين، كنت أحدثه خلاله عن ضرورة أن يكون مرناً وهو يتعامل مع زوجته واصدقائه حتى يحل مشكلة سوء توافقه معهم . واثناء ذلك اوضحت له فائدة أن يبادر بقول كلمه طيبة لزوجته حتى ينهى الخلافات المفاجئة التى قد تنشب بينهما، و ان عليه أن يتعلم بعض المهارات الاجتماعية التى يستطيع من خلالها الحفاظ على أصدقائه، وكسب المزيد منهم . ومن بين المهارات التى أكدت اهميتها، اللباقة، والمجاملة الاجتماعية، والتحكم فى الانفعالات السلبية، واظهار الود للآخرين، إلى اخر هذه المهارات التى تندرج تحت ما نسميه نحن السيكولوجيين بالذكاء الاجتماعى . وقبل أن انهى كلامى معه صرخ محدثى فيّ "انت بتعلمنى ازاى أحل مشاكلى ولا بتعلمنى اللوع " استوقفنى تعليقه، وأثار اهتمامى خاصة وان هذا التعليق شهره فى وجهى ـ بتعبيرات أخرى ـ كثير من الأصدقاء وانا اقدم لهم النصيحة، لكيفية حل مشكلات شبيهة بما كان يؤرق مريضنا السابق .

المصدر الثانى الذى اثار اهتمامى بعلم اللوع، هو حديث آخر دار بينى وبين أحد الأصدقاء، ولكن كان الموضوع فى هذه المرة عن علم النفس و الفلسفة واهمية كل منهما بالنسبة للفرد والمجتمع . فى هذا السياق ايضاً، وعند نقطة حاسمة من النقاش صاح فى وجهى صديقى وهو منفعلاً قائلاً: " إن علم النفس علم برجوازى، تستخدمه الطبقة البرجوازية لتبرر بها افعالها من ناحية، ولتقنع الفقراء بتقبل القهر الواقع عليهم من ناحية أخرى . ان علم النفس هو صناعة برجوازية فى الأساس هدفها الأكبر تغييب وعى الشعوب ". ورغم فهمى للمعنى الذى كان يرمى اليه صديقى إلا اننى شعرت بصورة من الصور انه يكرر نفس مقولة صاحبى المريض النفسى، فهو يعتقد ان علم النفس أداة للخداع والمراوغة، (أو بلغة صاحبنا المريض " أداة للوع)، ولكن فى هذه المره لايُستخدم علم النفس لخداع الأفراد ، ولكن يُستخدم لخداع الشعوب .

ويتمثل المصدر الثالث ـ السابق تاريخياً على المصدرين المذكورين اعلاه ـ فى رباعية الشاعر الكبير صلاح چاهين، التى بقيت محفورة فى ذاكرتى منذ أن قرأتها وانا فى المرحلة الثانوية، والتى قال فيها:

{علم اللوع اضخم كتاب ف الأرض

بس اللى يغلط فيه يجيبه الأرض

أما الصراحة فامرها ســــــاهل

لكن لاتجلب مال ولا تصون عرض}

واملاً فى فهم علاقة علم النفس بعلم اللوع، قررت أن افتح كتاب اللوع الذى أشار اليه چاهين لأقرأ فيه قبل أن اسوق دفاعاتى عن علم النفس، وابرأه من تهمة الخداع والتدليس .

وكتاب علم اللوع مثل إى كتاب ضخم، تعرف متى تبدأ فى قراءته لكنك لاتعرف متى تنتهى منه، خاصة إذا كان بكل هذا الحجم الذى أشار اليه

چاهين . ولذلك قررت أن تكون قراءاتى فيه انتقائية، على نحو يوفر لى حداً أدنى من الالمام بهذا العلم الواسع . وللقارىء الكريم أقدم بعض ما قرأته فيه بعين السيكولوجى المدربة على قراءة السلوك قبل الكلمات . أملاً فى أن يشاركنى قارئى فى سبر غور هذا العلم بالغ القدم . ولنبدأ بالتعريف .

تبين رباعية الشاعرالكبير صلاح چاهين أن علم اللوع يمكن تعريفه بانه "علم الغموض المقصود، والصراحة الغائبة أو الملتوية، والمهارة المرتكزة على اللعب على أكثر من حبل . ويؤدى إتقان الفرد لقوانين هذا العلم إلى تحقيق اهدافه النفعية، والوصول بها إلى بر السلامة، بصرف النظر عن الجانب الاخلاقى المتصل بهذه الأهداف" .

أما الأشخاص العاديون فينظرون إلى هذا العلم باعتباره علم تحقيق المصلحة الشخصية بكل الطرق الممكنة، المشروعة، وغير المشروعة من خلال المراوغة فى المواقف التى تتطلب ذكر الحقيقة، أو اللعب على متناقضات الغير، أو السباحة فى اتجاه التيار طلباً للسلامة، وفى عكس اتجاه التيار طلباً للشهرة والمزايدة على الآخرين.

وعن تاريخ هذا العلم يؤكد الشاعر الكبير صلاح چاهين أن عمره من عمر البشرية، فهو " اضخم كتاب فى الأرض " . وتؤكد الشواهد مقولة الشاعر الكبير، فاطلاله سريعة على تاريخ المؤامرات الكبرى التى عرفتها الإنسانية، يؤكد ما لهذا العلم من جذور عميقة . فلم يسلم الأنبياء انفسهم من العيش مع اناس كانت حرفتهم الأساسية تعليم وتعلم هذا العلم الواسع. ولعل فى قصة النبى يوسف مع اخوته، والمسيح الطاهر مع يهوذا، والرسول الأمين مع اليهود، خير أمثلة على عمق تاريخ هذا العلم .

ولان لكل علم منهجه وادواته التى من خلالها يمكن تحديد الخطوات والاجراءات اللازمة للوصول إلى الأهداف المنشودة، فان علم اللوع هو الآخر له منهجه ايضاً وادواته . ولكن مايميز هذا العلم عن غيره من العلوم أن

طرقه وادواته تتغير بتغير مستخدميه، والسياق الذى يستخدم فيه. فاستخدامه فى الحياة اليومية مثلاً يحتاج إلى استرتيجيات مختلفه عن تلك التى يحتاجها استخدامه فى سياق العمل.

ففى سياق الحياة اليومية، يستخدم المواطنون العاديون ـ من المتمرسين فى علم اللوع ـ الكذب بجميع الوانه (كالكذب الأبيض، والكذب الأسود، والكذب الرمادى) كاستراتيجية حاكمة لسلوكهم، وأدواتهم فى إدارة مواقف اللوع تعتمد على **الأعلام الخفى** ممثلاً فى النميمة بمختلفة أنواعها، الحميدة، أو الخبيثة، أو البين بين .

أما فى سياق العمل، فان العاملين فى مختلف الأجهزه الحكومية، يعتمد أسلوب عملهم فى الأساس على استخدام استراتيجيات اللوع المناسبة لطبيعة العمل الحكومي والتى من بينها: النفاق، والتملق، والمحسوبية، مع قليل أو كثير من الانتهازية، وادواتهم فى إدارة الأزمات هى **الأعلام الخامد**، المتمثل فى التقارير السرية للرئيس عن الفريسة، والابتسامة الباردة فى وجه الضحية .

أما العاملون فى القطاع الخاص والاستثمارى المتقنون لعلم اللوع فيعتمد منهجهم على التفانى فى العمل فى مرحلة التعلم، و خيانة الأمانة، والضغط المنظم على الآخرين وإملاء الشروط، فى مرحلة الاتقان والتفوق وأهم الأدوات المستخدمة لتحقيق هذه الأهداف هى: **الاعلام الكامن**، والذى ينشط أو يخمد حسب متطلبات الموقف، حيث يعتمد على "الضرب المنظم تحت الحزام" فى بعض الأحيان أو الغضب الفاضح والتشهير فى احيان أخرى.

أما الصفوة من المثقفين وكبار المسئولين، فتعتمد استراتيجيات اللوع لديهم على الخداع المهذب، والسير فى عكس ماتشير اليه أصابعهم، والسباحة السريعة فى اتجاه التيار للوصول إلى قلب الهدف، مع بعض السباحة الهادئه عكس التيار، للمساومة والتفاوض، وادواتهم هنا فى ادارة

الصراعات هى الاعلام الظاهر، المكتوب، و المسموع، و المرئى .

بعد هذا التمهيد الذى قدمنا من خلاله المقصود بعلم اللوع، وتاريخه، ومنهجه واستراتيجياته وادواته، بقى أن نتقدم خطوة للامام للإجابة عن الأسئلة الأكثر الحاحاً وهى الخاصة بفلسفة هذا العلم، وعلاقته بباقى العلوم الأخرى ؟ وهو ما سوف نُفرد له مقالنا القادم .

مائة طريقة لتعلم فنون اللوع

وَعَدنا فى المقال السابق ان نخصص المقال الراهن لشرح طبيعة العلاقة بين علم اللوع وباقى العلوم الأخرى (كعلم السياسة، وعلم البيزنس وغيرهما من العلوم). وقدمنا هذا الوعد بعد ان طرحنا تعريفاً واضحاً لهذا العلم الواسع، فاشرنا إلى انه يبحث فى فنون المراوغة باستخدام كافة الأساليب (المشروعة او غير المشروعة)، وذلك لتحقيق المصالح والأهداف الشخصية، بصرف النظر عن القيمة الاخلاقية لهذه الأهداف. واوضحنا كذلك ان عمر هذا العلم من عمر البشرية نفسها، فهو كما وصفه الشاعر الكبير صلاح چاهين فى إحدى رباعياته " اضخم كتاب فى الأرض ". ومن بين جلدتى هذا الكتاب - غير المكتوب - نقرا السطور التالية.

تعد العلاقة بين علم اللوع من ناحية، وعلمى السياسة والبيزنس من ناحية آخرى، علاقة مركبة ومعقدة، فيرى البعض أن قدر التشابه بين هذه العلوم الثلاثة تجعلهم فى بعض الأحيان وكأنهم صور مختلفة لعلم و حد اعم هو علم اللوع العام . وبالتالى يتفرع عن هذا العلم الواسع ثلاثة علوم اصغر هى: علم اللوع السياسى، وعلم اللوع الاقتصادى، وعلم اللوع الاجتماعى .

أما الشُراح الموضوعيون فينظرون إلى علم اللوع باعتباره وسيلة، وليس علماً مستقلاً . فهو مثل المنطق و الرياضة تستفيد منهما كل العلوم التجريبية، مع انهما ليسا من ضمن هذه العلوم.

وبعيداً عن هذه الخلافات، ظهر من نادى بضرورة تحديد المهارات الضرورية التى يجب أن يتعلمها الفرد حتى يتقن هذا العلم الفارق فى القدم . ولان علوم السياسة، والعلاقات الدولية، و الاقتصاد وادارة الأعمال هى أكثر العلوم التى تربطها وشائج وثيقة بعلم اللوع، فاننا نسوق للقارىء

الكريم بعض المهارات التى تضمنتها ادبيات هذه العلوم . ولن نستمد أمثلتنا من الشواهد الواقعية لمارسات المشتغلين بها، فهى أكثر مما تحصى، ولكننا سنستمدها من مجال آخر، يعد أحد الأركان الأساسية لمن يطلب النجاح العملى فى السياسة، أو البيزنس (الشخصى منه أو الدولي)، وهذا المجال هو ما يعرف باسم فن التفاوض .

فمن أهم المهارات التى يتقنها السياسي المحنك، والتاجر المخضرم، مهارة التفاوض مع طرف آخر للحصول فى النهاية على ما يريد . أما المبتديء فعليه أن يتعلم قواعد هذا الفن .

و نظرة سريعة فى بعض ما تضمه كتب التفاوض من قواعد، يمكن أن تضع ايدينا على أهم مهارات اللوع التى يعتمد عليها السياسيون فى ادارة شئون عملهم، والتجار فى كسب صفقاتهم، ورجال البيزنس فى التغلب على خصومهم . والى القاريء العزيز بعض هذه القواعد المنتقاه من بين مائة قاعدة اشاد بها بعض المتخصصين فى فن التفاوض :

١ـ لا تقبل العرض الأول الذى يعرضه عليك خصمك للوصول إلى الحل .

٢ـ اشعرخصمك انك مازلت حائراً ومتردداً فى قبول طلبه، بحيث تجعله يلهث ورائك من اجل هذه الموافقة.

٣ـ لا تبدأ ابداً بالكلام، فأى كلام هو معلومات يكسبها خصمك (اشترى من محدثك ولا تبيع له)

٤ـ تظاهر بالجهل، فأصعب شيء أن يتفاوض شخص صاحب مصلحة مع جاهل بلا قلب.

٥ـ كن كالحمل الوديع، تظاهر دائماً بانك تسعى للسلام وتبديد الخلافات.

٦ـ اجعل خصمك يشم الرائحة المحببة اليه، لذا لوح له ببعض المغريات التى يمكن أن ينجذب اليها.

٧ـ اشعر خصمك انك جاد وصعب ولكنك خفيف الظل .

٨ـ حاول فى بداية التفاوض أن يكون هدفك هو كسب رضا خصمك قبل كسب ماله، أو موقفه .

٩ـ تضامن مع خصمك فى بعض المواقف حتى تجعله يعتقد انه لا يوجد خلاف . (داهنه)

١٠ـ حاول أن تضخم من الأمور سواء أكانت عيوباً فى خصمك أم مميزات فيك حسبما يخدم هدفك، دون أن تجعل هذا التكتيك مكشوفاً أمام مفاوضك.

١١ـ ضخم من العيوب لتحصل على تنازل .

١٢ـ استخدم الأحصاءات للتهويل، وادعاء المصداقية .

١٣ـ اشعرخصمك دائماً انه سيتسبب فى عدم اتمام الصفقة أو الوصول إلى الحل .

١٤ـ قدم بيانات مضللة ضمن مجموعة من البيانات الحقيقية حتى تصرف خصمك عن التفكير فيما هو مهم من كثرة واختلاط البيانات

١٥ـ إذا لم تستطع الحصول على تنازل من خصمك احصل منه على وعد.

١٦ـ اوهم خصمك انك تحمل شاكوشاً، لا تهدد به ولكن اجعله معلقاً فى الهواء أمام نظر مفاوضك

١٧ـ كن كالنحلة ابدأ بالالحاح و التكرار (و الزن) وتأكيد ما تريد الحصول عليه، ثم الدغ، واهرب.

١٨ـ كن مستعداً دائماً لان تفاجيء خصمك بما لا يتوقعه .

١٩ـ افتعل خلافاً قبل أن توقع مباشرة على عقد الاتفاق، فقد يقدم خصمك تنازلاً جديدا .

٢٠ـ استخدم بالونات الأختبار حتى تجس نبض مفاوضك لتحدد خطوته

القادمة.

٢١ـ كن شكاكاً و لا تأخذ أى شيء على انه مسلمة، واعتبر خصمك مداناً إلى أن تثبت براءته، وابحث دائماً عن المعنى الخفى وراء ما يقوله .

ان نظرة سريعة على القواعد السابقة ـ التى تمثل بعضاً من كل ـ تكشف لنا عن المهارات الأساسية اللازمة للوع، فى أهم مجالين من مجالاته، وهما السياسة والبيزنس . فيتطلب اللوع السياسى والتجارى اظهارالفرد أمام خصمه لعكس ما يبطن، كالتظاهر بالتردد، أو الاستغناء، أو الغموض أو حتى ادعاء الجهل . كما يتطلب قدراً من المداهنة، والقدرة على اغراء الآخر ورشوته، والالحاح عليه، مع قدرآخر من المباغته، بمفاجأة الخصم، و اللدغ مع الهرب، و فرض سياسة الأمر الواقع . إلى جانب الترهيب من خلال التهويل، والتدليس، وتزييف الحقائق، والتلويح بالقوة، واثارة المتعاب للخصم . ويحمى ذلك كله وجود قدر من الشك والحيطة.

وسؤالنا الآن هل إتقان مهارات اللوع هذه ضرورى ايضاً فى حياتنا اليومية؟ الإجابة عن هذا السؤال هو موضوع مقالنا القادم .

اللوع الاجتماعى بين الذكاء و الانتهازية

اتضح لنا فى المقال السابق ان اللوع من اهم المهارات التى يحاول ان يتقنها السياسى المحنك، والتاجر المخضرم، ويُدرس عندئذ تحت ما يسمى لديهم بفن التفاوض، وفى المقال الراهن نبحث عن إجابة عن سؤال آخر وهو ، هل عالم النفس ايضا من بين وظائفه تدريب الآخرين على اللوع ؟

هناك عشرات المواقف التى يختلط فى الأذهان دلالتها هل هى ذكاء اجتماعى أم لوع اجتماعى خذ على سبيل المثال .

* المدير الذى يطلب من مرءوسه أن يفعل شيئاً غير قانونى، فيلجأ المرءوس إلى الحيله ليهرب من الموقف كأن يدعى أن يده متألمة أو أن يتهرب بشكل من الأشكال هل هذا ذكاء ومهارة أم لوع ومرواغة؟

* الصديق الذى يطلب خدمة من صديقه، ومن كثرة الخجل، يطلب الخدمة بشكل غير مباشر، فهل هذا خجل وحياء أم لوع وانتهازية؟

* الشاب الذى يعجز عن الإفصاح عن مشاعره لزميلته فهل هذا خجل أم لوع ؟

* الشخص الذى يستقبل نقداً جارحاً من خصم له بالابتسام، والهدوء، حتى لا يفجر الخلاف هل هذا لوع وبرود أم نضج انفعالى؟.

* الشخص الذى يعترف بخطأه، هل هو يلاوع محدثه أم انه يرأم الصدع الذى كان من الممكن أن يتسرب اليه.

* التلميذ الذى يمتدح استاذه على شيء تعلمه منه، و المرءوس الذى يثنى على شيء طيب فعله رئيسه فى العمل، هل هذا لوع فى صورة نفاق، وتملق أم هو نضج انفعالى، وثقة فى الذات ؟.

* دفاع الشخص عن حقوقه، باستخدام كل الطرق المشروعه، هل هو

ذكاء، أم عناد وتبجح؟ .

يتضح لنا من الأمثلة السابقة ان التشابه الأساسى بين علم النفس وعلم اللوع هو أن الهدف من اللوع، ومن المهارات التى يدرب عالم النفس عليها مرضاه هدفها الأساسى التوافق ولكن، علاقة الوسائل بالأهداف والغايات هى ما تميز اللوع عن الذكاء .

ان التشابه الأساسى بين علم النفس وعلم اللوع يكمن فى الموضوع الذى يشغل اهتمام الباحثين فى كل منهما، يهتم كلا العلمين بموضوع أساسى وهو التوافق لدى الأفراد أو الجماعات.

ويؤمن المشتغلون بعلم اللوع بمقولة (ميكافيللي) الشهيرة " الغاية تبرر الوسيلة"، فكل الوسائل مباح استخدامها طالما انها ستؤدى فى النهاية إلى تحقيق الغايات المنشودة، وبالطبع درجة اخلاقية هذه الغايات مرهونة بنظرة الشخص مستخدم الوسائل . فسحق العدو والأنتصار عليه، غايه نبيلة من منظور المنتصر، وهى الخساسة بعينها من منظور المهزوم .

وفى المقابل، يؤمن عالم النفس بأن الغاية النبيلة يصعب الوصول اليها بدون اللجوء إلى وسائل نبيلة . وبالتالى لا يفصل عالم النفس بين الغاية والوسيلة . ومن هنا يأتى اهتمامه بتدريب الأفراد على اتقان عديد من المهارات التكيفية حتى يسهل عليهم الوصول إلى الغايات المأمولة، بشرط أن تكون الوسائل والغايات مما يقبله الضمير الانسانى لدى الفرد والمجتمع.

من ادبيات علم اللوع
﴿١﴾ أخلاق البيزنس

القيم هى اكثر الوظائف النفسية رسوخاً واستقراراً فى نفوس الأفراد، وهى اكثرها تأثيراً وتحكماً فى سلوكهم. هذه الحقيقة يعرفها جيداً كل من نال قدراً - ولو ضئيلاً - من الدروس التمهيدية فى علم النفس . وهو يعرف كذلك أن التغير او التبدل فى منظومة القيم، او التعديل فيها، يحتاج إلى شروط غاية فى التعقيد . ومن ثم فان ما نلحظه من تغيرات مفاجئة فى هذه المنظومة لدى بعض المحيطين بنا، يحتاج منا إلى التوقف قليلاً لنبحث عن تفسير متسق لملاحظاتنا العابرة . وهو ما سنحاول الإقدام عليه الآن بصحبة القارىء الكريم .

ففى الآونة الأخيرة، زاد اهتمامى بتأمل ما طرأ على بعض أصدقائى من تغيرات ملحوظة فى انماط سلوكهم، ولغة تخاطبهم، وأسلوب حياتهم . وقد شعرت - فى البداية - باننى عاجز عن تفسير هذه التغيرات، ولكن بمزيد من التأمل وجدت أن هناك عاملاً مشتركاً وراء هذه التغيرات جميعاً، فصحت كما صاح (ارشميدش)، وجدتها... انه البيزنس . وعندما حاولت ان انتقل بتأملاتى من الإطار الضيق الذى يحوى الأصدقاء والزملاء إلى الإطار الاجتماعى الأكثر اتساعاً الذى يحوى الناس فى الشوارع، وفى المجالس الخاصة والعامة، وجدت أن اخلاق البيزنس كانت طرفاً فى معادلة تغير القيم لدى هؤلاء ايضاً، فاثار ذلك بداخلى سؤالاً شائكاً وهو : كيف تسربت هذه الاخلاقيات إلى سلوكنا فى حياتنا اليومية؟.

وقبل أن أبدأ رحلة البحث عن الإجابة عن السؤال السابق . استرجعت بعض المواقف التى خبرتها بنفسى، ووضعتها موضع التحليل . أول هذه المواقف التى استوقفتنى واجهتها حين سافر أخى فى رحلة علاج بالخارج،

فاضطررت إلى إدارة بعض أعماله إلى أن يأتى من السفر، وفى أحد الأيام فوجئت بأحد مديرى شركته يقول لى بين الجد والهزل " بكم تبيع اخوك؟"، ضحكت على انها دعابة سخيفة، وانتظرت منه أن يضحك فلم يضحك، وعرفت بعد ذلك أن رجل الأعمال يقبل منك اى شيء عدا الضحك أثناء الكلام فى البيزنس .

فى سياق آخر، قصدنى زميل أن أدله على مكان يبتاع منه أحد الأجهزة، فاتصلت تليفونيا بأحد اصدقائى - يملك محلاً يبيع مثل هذه الأجهزة - فاخبرته عن طلب زميلى، واوصيته بحق الصداقة أن يكرمه، وفى نهاية المكالمة فوجئت بصديقى البائع يشكرنى، ثم أردف قائلاً - بين الهزل والجد أيضاً - إذا ارسلت لى عملاء أكثر ليبتاعوا من عندى فثق أن عمولتك محفوظة، ثم ضحك مرة اخرى !.

فى موقف ثالث، حاولت أن أثنى على أحد الأصدقاء - احبه كثيراً رغم قصر فترة صداقتنا - فقلت له أفضل ما فيك انك لازلت محتفظاً بطيبتك، ونقائك " هنا صاح مستنكراً " انا مش طيب " ثم حاول جاهداً أن يثبت لى خطأ اعتقادى، وكان دفاعه عن نفسه أمام اتهامى "الفظيع" له بالطيبة، انه رجل اعمال، فلماذا احاول أن اهينه وأصفه "بالطيبة !! " .

فى مره رابعة، اتصل بى صديق يدعونى إلى مشاركته فى عمل علمى جاد، وقبل أن يسمع ردى على طلبه أردف قائلاً " هذا العمل له عائد مادى مُجزٍ، لاتخف .. " ولا أعرف حتى الآن ما هى علامات الخوف التى لاحظها عليّ صديقى وانا احدثه فى التليفون المصمت؟!!! .

فى سياق آخر، طلب منى زميل سلفة كبيره - إلى حد ما - وانهى طلبه بعبارة تعمد أن تكون حاسمة، ومحايدة فى ذات الوقت، فقال انه مستعد لدفع ٢ ٪ فوائد عن كل الف جنيه . وعندما ابديت تعجبى، بدأ يقنعنى أن هذا حقى لانه هو شخصياً سوف يتاجر بها.

تأملت الأمثلة الخمسة السابقة، فوجدتها ممثله تمثيلاً جيداً للاخلاق الجديدة التى يدعو اليها البيزنس - فى النسخة العربيه منه - والتى من بينها: ان كل شخص له سعر حتى يخون الأمانة، وان كل منفعه تحققها لآخر يجب أن تأخذ اجرها وعمولتها، وان فوائد الربا حلال اجتماعياً طالما أن اطرافه متراضية، وان " الطيبة "صفه لا تليق برجل الأعمال لانها تعنى فى لغة البيزنس البلاهة، والاستسلام لبطش الآخرين.

هذه أمثلة واقعية، خبرتها بنفسي، وحين حكيتها لبعض الأصدقاء المحنكين - وقت وقوعها - ذكروا لى عديد من الأمثلة الأخرى المشابهة، ثم اضافوا لى معانى جديدة لم اكن على وعى واضح بها فاخبرونى : ان البيزنس هو فن البحث عن النوايا قبل اصدار أى استجابة، وهو التأدب المصطنع حتى يقع العميل فى شباك الصفقة، وهو خيانة الأمانة إذا ما اتفق الجميع على أن الخائن هو اذكى اطراف اللعبة، وهو اخيراً لغة العصر، اى عصر يحمل شعار " شيلنى واشيلك " .

بالطبع ليست هذه هى لغة العصر انها لغة السوق، واخلاق البيزنس، انها اللغة التى جعلت الطبيب يسمى مريضه زبوناً، وجعلت الموظف يخاطب العملاء فى المكاتب الحكومية، على النحو الذى يخاطب به السمسار عميله . وهى الأخلاق التى جعلت المدرس لا يكتفى باعطاء التلاميذ دروساً خصوصية، بل جعلته يشترط ايضاً أن يأخذ اجرة الدرس مقدماً، وان يأخذها أولاً بأول بعد انتهاء كل حصة . انها الأخلاق التى حولت مهن سامية مثل الطب والتدريس والمحاماة إلى صور باهته من مهنه أكبر تضمهم جميعاً فى بوتقة واحدة، وهى مهنة البيزنس. حيث القانون هو المنفعة، والأخلاق هى " الفهلوة" .

اذن لاسبيل إلى مقاومة هذه الأخلاق الوافده الينا من عالم البيزنس، إلا بمراقبة سلوكنا، ومناقشة افعالنا فى ضوء محك آخر غير محك المنفعة .

وليكن أول ما نفعله فى اتجاه محاصرة أخلاق البيزنس هو منع تسرب لغته إلى لغتنا اليومية، لان تسربها إلى اللغه هو أول الطريق فى اتجاه تسربها إلى ضمائرنا. ولا يُخفى على القارىء العزيز مظاهر هذا التسرب التى اندست فى لغتنا . فاصبح من المألوف ـ الآن ـ أن ينصحك زميل لك الا تزيد فجوة الخلاف بينك وبين الآخرين قائلاً " اللى ما تحتاجش وشه النهارده بكره تحتاج لقفاه " . وألا تُظهر غضبك لمن بين يديه قضاء مصلحة لك حتى لو اخطأ " فاذا كان لك عند الكلب حاجة قوله يا سيدي" . واذا اتتك الفرصة للفوز على خصم لك فتقدم بسرعة لان " اللى تغلبه العبه ". أما إذا اتتك الفرصة للتعاون معه فليكن شعارك " هات وخد و شيلنى واشيلك" .

كما هو واضح، جميع هذه التعبيرات لها مقابل اقل فجاجة، إلا أن البعض يجد فى هذه التعبيرات الفجة وسيلة موضوعية للتعبير عن مقاصده. واذا ابديت لمحدثك اشمئزازك من استخدام هذه التعبيرات، فسرعان ما يواجهك برد من قبيل " ما تزعلش منى انا راجل عملى "، أو " الشغل شغل لا مجال فيه للمشاعر والمجاملات "، أو غير ذلك من التعبيرات العملية الجافة.

والشيء المثير للدهشه أن هذه التعبيرات شائعة ومتداوله منذ زمن طويل، ولكن استخدامها كان قاصراً على فئات مهنية معينة (مثل التجار، والسماسرة ..الخ)، وكانت تستخدم فى مواقف محددة، مثل مواقف عقد الصفقات التجارية وما شابه ذلك، وكان من يستخدمها يرددها على استحياء . ولكن الآن من السهل أن تجدها فى ثنايا حوار بين عدد من طلاب الجامعة، أو الموظفين، أو حتى الصفوة من المثقفين، والاكاديميين.

والوقوف على دلالات هذه العبارات يجعلنا نقف على جانبى الحق والباطل فيها. فعلى سبيل المثال يدعونا القول الأول " اللى ما تحتجش وشه النهارده بكره تحتاج لقفاه " إلى أن يكون لدينا قدر من المرونه عند تفاعلاتنا

الاجتماعية . ولكن هذه الدعوة تتخذ من " المنفعة " سنداً لها، فبدلاً من تاكيد أن المرونة مطلوبة فى كل الأحوال والمواقف باعتبارها وسيلة الإنسان للتكيف مع بيئته، وبدلاً من تاكيد أن الخلاف فى الرأى لا يجب أن يفسد للود قضية . يؤكد القول السابق أن الاختلاف فى الرأى لا يجب أن يتطور إلى حد الصدام لان المصلحة تقتضى ذلك ! .

يؤكد أيضاً القول المأثور " هات وخد " ضرورة أن يتبادل الأفراد العطاء، حتى يدوم الود بينهم. ولكن ناصحك الأمين يستخدم هذا التعبير - عادة - على نحو محايد، ليؤكد ضرورة تبادل المصالح بينكما فان لم تفهم، فانه غالباً ما يردف قوله الأول بقول أكثر كشفاً عن مقاصده قائلاً "شيلنى واشيلك "

وتكرار الحديث عن أن الوقت يساوى فلوس، هو المقابل للقول الذى تعلمناه فى صغرنا،و الذى كان يحثنا على عدم اضاعة الوقت لان " الوقت كالسيف ان لم تقطعه قطعك " ولكن الترجمة العملية للقول الأخير تنبهك إلى أن سيف الوقت ان لم تقطعه فسوف يخرق جيبك.

والآن، بعد كل ما استعرضناه من أمثلة، الا ترى عزيزى القارىء ان البيزنس - بوصفه مهنة - يصلح أن يكون مصدراً للرزق، ولكنه لا يصلح أن يكون مصدراً للقيم والأخلاق .... إذا اتفقت معى على ذلك ، عليك أن تبدأ فورا فى مقاومة اخلاق البيزنس قولاً وفعلاً.

من أدبيات علم اللوع

(٢) أسلوب حياة رجل البيزنس

اوضحنا في المقال السابق أن مصطلح "بيزنسمان" اصبح لا ينطبق فقط علي رجال الأعمال، ممن يزاولون مختلف المهن التجارية، بل انه امتد واتسع، واصبحت دائرته تبتلع كل يوم مهنة جديدة، لها مكانتها، ورسالتها السامية. فشاع اليوم بين اصحاب مختلف المهن منْ يمارس عمله بأسلوب البيزنس . فاصبح هناك المدرس البيزنسمان،الذى يغيب عن منزله طوال اليوم، ليبيع العلم فى منازل التلاميذ - فيما يُعرب تأدباً باسم الدروس الخصوصية - رافعاً شعار العلم يساوى فلوس . والى جوار هذا يقف الطبيب البيزنسمان، الذى يزيد من اجرة الكشف (الفيسيته) أملاً فى رفع قامته بين اقرانه فى سوق الطب. وهناك كذلك المحامى البيزنسمان، الذى لا يتوانى عن الدفاع عن أى متهم طالما انه سيدفع، ولا يستند هنا فى دفاعه إلى ضميره الإنسانى بل إلى ضميره التجارى، الذى يقيم الأمور فى ضوء المنفعة المباشرة . ويستطيع القارىء الكريم أن يستدعى إلى ذهنه صوراً أخرى لمهن أخرى بدأت كلمة بيزنس تلصق بها، مثل البيزنس ضابط، والبيزنس ناقد، والبيزنس عالم، فضلاً عن المرأة الحديدية صاحبة لقب " البيزنس ومن " .

وكما حاولنا فى المقال السابق أن نحذر من تسرب أخلاق البيزنس إلى ضمائرنا، نحاول فى المقال الراهن، أن نحلل أسلوب حياة رجل الأعمال، لنحدد لمن يخطو خطواته الأولى على هذا الطريق، أى أرض سوف يَحُط عليها قدمه، وأى الدروب سوف يسلكها .

ونقصد بأسلوب الحياه هنا "الطريقة التى يحيا بها الأفراد ، والعادات اليومية التى يمارسونها و النشاطات التى يزاولونها أثناء تفاعلهم فى سياقات الحياة المختلفة : الأسرية، والمهنيةو التعليمية، فضلاً عن النشاطات

التى تشغل اهتمامهم فى أوقات فراغهم" .

ومن الوهلة الأولى نستطيع أن نتبين أن الضغوط، ومختلف صور المشقة، هى أكثر ما يسم حياة رجال الأعمال. فمعظم من صادفتهم من العاملين فى مهنة البيزنس كان أسلوب حياتهم يغلب عليه الآتى : عمل مستمر طوال اليوم، اعتذارات متكررة للزوجة والمعارف، عجز عن الالتزام بالواجبات الاجتماعية (مثل حضور أعياد الميلاد، أو الأفراح، أو حتى المآتم .. الخ)، الشكوى من كثرة الأعمال المطلوب انجازها، ومن الارهاق الجسمى والنفسى، نتيجة للتوتر الدائم، و اضطراب النوم، و نظام التغذية، إلى جانب الشكوى من المرءوسين والرؤساء، والشك فى ولاء الجميع . فضلاً عن قضاء معظم الوقت فى الحديث عن آمال معقودة حول التوسع الأفقى والرأسى فى مشروعات قادمة، وأحلام عن إعادة تنظيم أمور الحياة على نحو جديد، واحاديث أخرى عن السعادة الحذرة، والآمال المشكوك فى تحققها.

واذا طلبت تبريراً من هؤلاء عن سبب تقبلهم لهذا النمط من الحياة، فسوف يجيبك الهادئون منهم ببرود من قبيل : هذه سنة الحياة ... أكل العيش مُر..... كل مهنه ولها متاعبها. أما الانفعاليون فسيصرخون فى وجهك بالعباره الشهيره : هل اخسر كذا لافعل كذا، بمعنى آخر، هل اخسر صفقة كبيرة لاذهب مع زوجتى إلى السينما، هل اترك عملى ومصالحى لاذهب إلى حفلة عيد ميلاد، هل اترك رعاية أموالى المبعثرة فى أماكن شتى، لاذاكر لاولادى دروسهم !! . والبديل المطروح من قبلهم فى هذه الحالة، هو رشوة الزوجة أو الخطيبة بالهدايا، والأبناء بالدروس الخصوصية، و أفراد العائلة بالاعتذارات مرة و بالرعاية المالية - العلنية - للفقراء منهم مرة، وبالتعالى والتجاهل مرات أخرى .

ومن ثم إذا ماجمعنا هذه المظاهر معاً فى صورة واحدة نجد أن رجل الأعمال تتنازعه دائماً عديد من الطموحات، والاحباطات معاً، فتكون

الضحية غالباً حياته اليومية.

والسؤال الآن الذى يفرض نفسه ما الذى يجعل أسلوب حياة رجل الأعمال على هذا النحو . فى الواقع هناك ثلاثة أسباب، يمكن مناقشتها، باعتبارها فروضاً محتملة الصواب.

السبب **الأول** هو فشل معظم رجال الأعمال فى إحداث توازن بين دورهم المهنى وباقى ادوارهم الاجتماعية (كدورهم كاباء، أو ازواج، أو مثقفين .. الخ) . وذلك لعدم استعدادهم إلى الخسارة فى مجال العمل (ذى العائد الملموس) من أجل تحقيق نجاحات أخرى فى المجال الأسرى أو العائلى (ذات العائد المعنوى غير الملموس) . وهو ما يُعبر عنه فى لغة الحياة اليومية بعبارات من قبيل : "هل اخسر الصفقة لاذهب إلى رحلة" أو "إن الزوجة من الممكن أن ترحم ولكن السوق لا يرحم ".

وتنطوى هذه الأقوال على مغالطات عديدة، منها: اغفال أن قدراً من الخسارة فى مجال ما مطلوب لتحقيق نجاح فى مجال آخر . وان من يشاركونى حياتى يجب أن يشعروا باستعدادى للتضحية من اجلهم حتى يساعدونى، ويقبلون التضحية المطلوبة من جانبهم .

أما السبب **الثانى** فيكمن فى فشل الفرد فى إحداث نوع من التمايز بين متطلبات كل دور يقوم به. فالبعض يعامل أهل بيته على نحو ما يعامل به مرءوسيه أو رؤسائه، وبالتالى لا يميز بين ما يتطلبه دوره كأب مثلاً وما يتطلبه دوره كرئيس فى العمل . وهذا خطأ شائع فى كل المهن. فتجد المدرس يعامل ابنائه وكأنهم تلاميذ فى مدرسته، والضابط يحاسب ابناءه وكأنهم متهمون على ذمة قضية، والمحامى يجادل زوجته، وهو شاهر فى وجهها كل ما لديه من أدلة وبراهين .

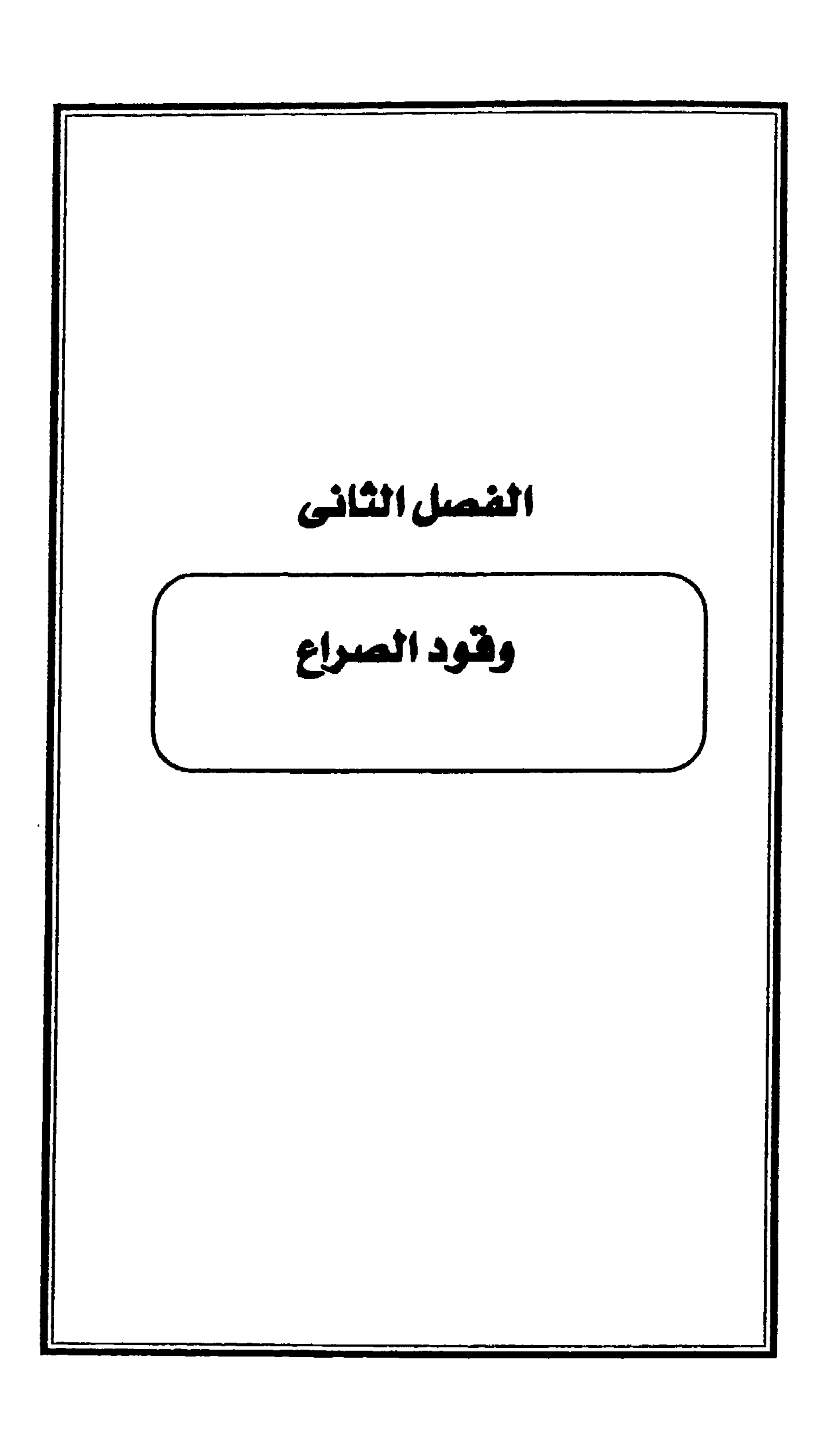
والأمر فى حالة رجل الأعمال يأخذ اشكالاً سلبية، فنجد أن أكثر ما يجذبه فى اللقاءات العائلية، الأحاديث المتصلة بالعمل، وهو أميل إلى تحويل

كل لقاء اجتماعى إلى افطار عمل أو غذاء عمل أو عشاء عمل، حتى لو كان اطراف اللقاء من غير رجال الأعمال .

ويتمثل السبب **الثالث** وراء الحياة الضاغطة التى يحياها رجل الأعمال، فى الصعوبات التى يواجهها للحفاظ على قيمه الشخصية، وعلى قيم المهنة التى يمتهنها. فهناك اعتقاد راسخ لدى كثير من رجال الأعمال مؤداه أن القيم فى عالم البيزنس متغيره، فكما أن البضائع تتغير أثمانها كل يوم، فالقيم ايضاً يجب استبدالها بغيرها كل يوم وفقاً لمتطلبات السوق. وشواهدهم على ذلك كثيرة، فهذا أئتمن صديقه على ماله، وما كان من الأخير إلا خيانة الأمانه، وهذا تعلم فى شركة هذا، وما أن قويت سواعده، وارتفعت مهاراته، فاذا به يسعى إلى الأنفصال ليعمل لحسابه الشخصى . ونتيجة التذبذب فى قيم الفرد فى مجال العمل، تهتز دعائم قيمه فى حياته اليومية، وهو ما يجعله يشك فى كل من حوله، ويحاول قراءة النوايا قبل سماع الأقوال، أو مشاهدة الأفعال.

وما نود أن نشير اليه فى النهاية، هو أن كثير من المهن الآخرى، يعانى أصحابها من مظاهر مشابهة لماعرضناه هنا، ولكن الفرق بينها وبين مهنة البيزنس أن الأهداف فى الحالة الأولى تكون واضحة، ونتائجها قابلة للتحقق من فعاليتها بسهولة، فى حين أن الأمر أكثر غموضاً فى الحالة الأخيرة . فرسالة الطب أو التدريس أو المحاماه اقرتها الإنسانية منذ الأزل، فاذا ما كافح الفرد من اجلها، فان جهوده تكون موضع تقدير وقبول من قبل الآخرين، أما رسالة البيزنس، والقيم المساندة لها، فقد ظلت عبر التاريخ محل تساؤل من قبل الفلاسفة، والحكماء .





الفصل الثانى

وقود الصراع

أنا أقارن اذن أنا موجود

شجرة المقارنة، شجرة كبيرة، زرعها الإنسان منذ ان هبط إلى الأرض . وعن طريقها عرف ذاته، وعرف حقيقة وجوده . فعندما قارن بين الألوان عرف الأبيض من الأسود، وعندما قارن بين الأفعال عرف الخير من الشر، والحب من الكره، والسعادة من التعاسة . وعندما قارن نفسه بغيره من الكائنات المحيطة به عرف إمكاناته، واستدل من ذلك على انه موجود.

وقد جنى الإنسان من شجرة المقارنة ثماراً عديدة، بعضها ثمار طيبة مثل:الدافعية للعمل، والمنافسة، والسعي للانجاز وتحقيق الذات، كما جنى منها ثماراً أخرى خبيثة مثل الغرور، والغيرة، والحقد . وعن الثمار الخبيثة ودورها في افساد حياتنا الاجتماعية يدور حديثنا في هذا المقال .

يتولد **الغرور** عندما يقارن الشخص نفسه بالآخرين ثم يحكم - من وجهة نظره - على هذه المقارنة بانها في صالحة، فاذا ما صاحب هذا الحكم اعتقاده في دوام تفوقه على الآخرين، تبدأ إشارات وقوعه في براثن الغرور .

وتتولد **الغيرة** ايضاً كنتيجة مباشرة للمقارنة، ولكن في هذه المرة يحكم الفرد بانه أفضل من الآخرين ورغم ذلك فهو لا ينال ما يستحق من تقدير مقارنة بمن هم اقل منه كفاءة، وعندئذ تشتعل في صدره نيران الغيرة الحارقة .

اما **الحقد** فهو الثمرة الثالثة التي تسقط على الآمنين من شجرة المقارنة المتفرعة، فيتولد الحقد نتيجة شعور الفرد بالعجز عن أن يؤدي أفضل من الآخرين أو أن يمتلك مثل ما يمتلكون وبالتالي فانه يمتلأ بالغضب الكامن، الذي يحرقه، ثم يحرق به غيره .

ويقع المربون في أخطاء جسيمه عندما يُسيئون استخدام آلية المقارنة

بالطريقة السليمة، فيؤدى ذلك إلى نقل عدوى المقارنة إلى ابنائهم، فالغيرة والحقد والغرور هى نتاج الاستخدام السيء لآلية المقارنة . فعندما يقارن الآباء بين الأبناء على مسمع منهم، فانهم يتيحون الفرصة لانضاج ثمرة الغيرة، وعندما يثيبون الفاشل! ويبخسون حق الناجح! فانهم ينضجون ثمرة الحقد لطرف ، والغرور والتكبر للطرف الآخر.

ويعقد الغاضب والحاقد، والمغرور والغيور مقارناتهم غالباً على أسس انفعالية، ولا يحتكمون فى ذلك إلى المنطق، أو مقتضيات الواقع.

خذ مثلاً نماذج من الحوارات الغاضبة التى تُدار بين الأزواج فستجدها تمتلأ بكلمات المقارنة الشائكة مثل : " اشمعنى انا فعلت مع أهلك كذا وانت فعلت مع أهلى كذا"، اشمعنى جيراننا (أو أصدقاءنا، أو زملاءنا) اشتروا كذا ونحن لم نشتريه : " اشمعنى انا اللى ابدأ بالكلام الحلو وانت لا "، "قارن بين مستوانا فى كذا ومستوى غيرنا فى كذا".. الخ . قد تُضرب هذه الأمثلة بغرض التوضيح، لكن من يطرحها غالباً لا يكتفى بالتوضيح بل يمتد إلى النيل من الآخر. والمنطق يقتضى أن يُدار الحوار حول الإجابة عن أسئلة مثل: هل يجوز التعامل مع الأهل بطريقة لا تليق بمكانتهم ؟، أو هل نحن فى حاجة إلى شراء الشيء الفلانى أم لا ؟، أو ما الذى يعوق تحسين مستوانا المعيشى ؟ أو لماذا لا نتبادل معاً التعبير عن المشاعر الجميلة ؟ .

هذا عن الحوارات الغاضبة أما حوارات الحقد والغيرة، فهى تكون اشد قسوة فهى قد تمتد إلى الدعوة إلى نفى الآخر وازالته من الوجود .

والمثير للدهشه ان إساءة استخدام آلية المقارنة لا تقتصرعلى الأفراد فقط، بل انها قد تظهر كذلك لدى الجماعات والحكومات، وهى هنا تُستخدم للتضليل، أو للتنصل من المسئولية، فتستخدمها الحكومات لتبرير اخطاء ها أو لتضخيم انجاز تافه قامت به، فعندما ينتقد الرأى العام أو نواب الشعب فشل سياسة الحكومة فى مواجهة مشكلات معينة مثل: البطالة أو الفقر أو

البلطجة أو غير ذلك من مشكلات، تجد المسئولين على الفور يبتعدون عن مناقشة المشكلة موضع السؤال، ويبدأون فى المقارنة بين البلطجة هنا والبلطجة فى حوارى ايطاليا، وازقة كولومبيا، وبين لصوص العالم الثالث مقارنة بمافيا امريكا الجنوبية والشمالية، ضاربين بعرض الحائط الفروق بين الثقافات والشعوب فى الظروف والدوافع التى ادت إلى تلك الظواهر. وفى بعض الأحيان لا يكتفى المسئول الكبير عن المقارنة "العرضية" بين دولته والدول الآخرى، بل يمتد إلى المقارنة "الطولية" فيقارن بين البلطجة فى عصره والبلطجة فى عصر من سبقوه من المسئولين، ومن سيأتوا بعده. وغالباً تكون المقارنة على اساس احصائى بحت فيقارنون بين عدد الجرائم هنا بعددها هناك، فاذا ما تساءل المواطن العادى لماذا لا تُتخذ الاجراءات المناسبة لمعالجة المشكلة سواء هنا أو هناك لايجد إجابة واضحة بين زحام الأرقام والأحصاءات والمقارنات .

وقد يكون مقبولاً ان ينتشر سلوك المقارنة بين الأطفال، حين تكون " أنا " الطفل غير مكتملة، وتبحث عن أى شيء يميزها عن الآخرين، ولكن عندما ينتشر هذا الفعل بين الكبار، فانه يكون دليلاً على عدم النضج، ودليلاً على فشل المؤسسات الاجتماعية فى توفير مُناخ صحى يتعايش فى ظله الأفراد ونقصد بالمناخ الصحى هنا المُناخ الذى يسود فيه الحب المتعقل الذى يُذيب ثلوج الغرور، ويفتح لماء التفوق قنوات ؛ تروى حقول الآخرين ؛ بدلاً من جعلها تتجمد فى مكانها؛ وتمنع مرور غيرها من القطرات الباحثة عن مجرى للحياه . وهو المُناخ الذى يُقلع فيه فأس العدل نبت الغيره الشيطانى من قلوب المتنازعين، فيسود العدل فى توزيع المشاعر، والرعاية، وفى توزيع الأموال والممتلكات . وهو المناخ الذى يرفع فيه الآمان دروعه فى وجه الشرر المُتطاير من نيران الحقد .

اننا فى حاجة إلى الحب والعدل والآمان حتى نجنى من شجرة المقارنة

ثمارها الطيبة. كما نحتاج إلى المنطق والعقل والتفكير حتى نزيل ثمار المقارنة الخبيثة . وبالتالى نحن فى حاجة إلى اسقاط شعار " انا اقارن اذاً انا موجود" الذى بدأ يستشرى فى حياتنا اليومية ، حتى لا نهدر احلامنا فى توافه الامور.

ماكينات صناعة الأعداء

صناعة الأعداء حرفة قديمة، عرفتها البشرية منذ وطئت قدم الإنسان الأرض، ولكنها لم تجذب انتباه المفكرين لمعرفة اسبابها ومظاهرها، ومترتباتها إلا فى مواقف الانعصابات الكبرى (كالصراعات الدولية، والحروب، والعداءات بين الجماعات العرقية). وفى حياتنا اليومية، تؤكد الوقائع انه كلما زاد الجهل بالقوانين النفسية والسلوكية زاد ازدهار هذه الصناعة وانتشرت. وقراءة سريعة فى ملفات محاكم الأحوال الشخصية مثلاً، تكشف لنا عن الصورة القاتمة لما وصل اليه رواج منتجات هذه الصناعة. فمن بين هذه المنتجات نجد، الزوج الذى يطلب زوجته فى بيت الطاعة، والأبن الذى يحجر على ابيه، والأخ الذى يسلب اخاه خقه ثم يقاضيه، والأب الذى يطرد ابنه من منزله، والصديق الذى يخون صديقه .. إلى آخر ماتنتجه هذه الصناعة من منتجات غاية فى التنوع.

وصناعة الأعداء ككل الصناعات تحتاج إلى عدد كبير من المقومات حتى تقوم لها قائمة. فهى تحتاج إلى مصادر للطاقة لتشغيل ماكيناتها، ورؤوس أموال لجلب احتياجاتها. وماكينات لانتاج بضائعها وأيدى عاملة تروج لها .. الخ). ويعد رصد هذه المقومات الخطوة الأولى لتحديد حجم تأثير هذه الصناعة فى حياتنا الاجتماعية، وهو ما نعتزم القيام به فى هذا المقال.

ينتج مصنع انتاج الأعداء فى الأساس المشاعر السلبية المتبادلة بين الأفراد . وينقسم الربح العائد على المستثمرين فى هذه الصناعة إلى قسمين اساسيين : ربح مباشر يدره عداء الفرد للآخرين، حتى يمكنه اخفاء عيوبه الشخصية. او النيل من الناجحين، او انتزاع مكانة مرموقة قسراً، إلى آخر ما تدره هذه المشاعر السلبية من مكاسب وقتية، أما النوع الآخر من الربح،

فهو نوع خفى ينصب على حصول الفرد على مزيد من الأعداء او - على الأقل - مزيد من المنافقين.

وفى حياتنا اليومية تتعدد الآليات، والالات المستخدمة فى تشغيل هذه الصناعة، تتدرج ابتداءً من الجليطة الاجتماعية، مروراً بالنقد اللاذع للآخرين واستفزازهم، وانتهاءً بإضمار مشاعر الثأر والانتقام.

وتعد **ماكينة الجليطة** أهدأ الالات صوتاً فى مصنع إنتاج الأعداء، وان كانت اشدها انتاجاً للمشاعر السلبية المكنونة، وتعتمد هذه الآلة فى عملها على التعالى على الآخرين، وايذاء مشاعرهم بدون مناسبة تدعو إلى ذلك، كأن يقابل مستخدم هذه الالة افعال الآخرين الطيبة تجاهه بالتجاهل المتعمد، والترفع المصطنع، أو ان يقلل من شأن محدثه رغم معرفته التامة بعلو مكانته، أو يزهو بذاته امام آخرين يعلم جيداً قدر بساطتهم، أو ان ينفر على نحو مبالغ فيه من سلوك الأقل منه شأناً، او من أفكار الأقل منه معرفة. وتستطيع ماكينة الجليطة ان تنتج عدداً هائلاً من مشاعر الغل المكتوم، والكره الكامن، ولكن انتاجها للأعداء لا يكون مباشراً غالباً، ولذلك تحتاج إلى وقت أطول لتفريغ بضاعتها.

أما **ماكينة النقد** فهى أكثر الآلات شيوعاً، فلا يخلو حديث بين اثنين إلا ووجه طرف من طرفيه سهام نقده لسلوك وأفكار الطرف الآخر. وان كان هذا مقبولاً فى بعض المواقف (كالسياقات التعليمية او التربوية عموماً). فانه شديد الخطورة فى غير ذلك من المواقف، ولا يؤدى - غالباً - إلا إلى جنى مزيد من الأعداء. وتعمل ماكينة النقد معتمدة على نوع خاص من مثيرات الطاقة، تتمثل فى المراقبة الزائدة لسلوك من تتفاعل معهم. ومناقشة امور الحياة اليومية فى ضوء الصواب والخطأ، والحكم على أفعال الآخرين فى ضوء الدقة، والنظام والكفاءة (بدلاً من مناقشتها فى ضوء السياق الذى حدث فى ظله السلوك، والحالة الوجدانية للفرد أثناء ادائه).

وتتميز الماكينة الثالثة (**ماكينة الاستفزاز**) عن غيرها من الماكينات بسرعة

انتاجها للمشاعر السلبية لدى الآخرين تجاه مستخدمها، ففى دقائق معدودة يستطيع مستخدم هذه الماكينة ان يستثير عداء محدثه بسرعة هائلة، وبالتالى فالوقود المعتمد عليه هنا هو السخرية من الآخرين، والتعريض بهم، وتحديهم، وعنادهم، فضلاً عن النقد اللاذع، المصحوب بهجوم مباشر على العيوب الشخصية فى الخصم المنتظر.

واذا عملت الماكينات الثلاث السابقة بالكفاءة المطلوبة لانتاج المشاعر اللازمة لانتاج الأعداء، يبدأ عمل الآلة الرابعة وهى **ماكينة الثأر والانتقام** . فتمكنك هذه الماكينة من ان تبقى على عدائك لغيرك أطول مدة كافية، وفى بعض الأحيان تدفعك إلى تغيير أسلوب حياتك، حتى تستطيع ان تبقى على مشاعر الكره بداخلك. فعلى الرغم من ان الله أنعم علينا بنعمة النسيان، سواء نسيان الأحداث المؤلمة او المشاعر المصاحبة لهذه الأحداث، فان صانعى الأعداء هم وحدهم القادرون على تنشيط هذه الذاكرة دائماً، والقادرون ايضاً على نشرها، وزرعها فى غيرهم، مستخدمين آليات المراوغة الاجتماعية بمختلف اشكالها، لترسيخ هذا العداء فى النفوس.

ومن ثم تعد الانفعالات المصاحبة لمشاعر الفشل، أو الغيرة، أو الغرور، أو الزهو، أو الطموح الزائد، أهم مصادر الطاقة التى تعتمد عليها هذه الصناعة الخبيثة، أما رأس المال المستثمر فيها، فهو الوقت، والجهد، والمال. فحين يفشل الانسان فى استثمار وقته فى شيء هادف (نتيجة البطالة او الفراغ او الخواء النفسى..الخ). او حين يزج بنفسه فى قضايا هامشية بعيدة كل البعد عن أهدافه، او حين يتوقف عن تنمية مهاراته، او حين يتنازل كل يوم عن اهتمام من اهتماماته، او حلم من احلامه، لا يجد سوى صناعة الأعداء حرفة يمتهنها لانفاق وقته، وجهده، وماله، وغالباً ما يجد من يُفلسف له الحياة على نحو يجعل من صناعة الأعداء أهم الصناعات على مدار الزمان.

صناعة الأعداء وتلوث البيئة النفسية

من يتجول فى " مصنع انتاج الأعداء " يجد عديداً من الماكينات التى لا تُنتج سوى مشاعر الكراهية والضغينة . والتزاماً بحدود تخصصى كسيكولوجى، لم اقترب - فى مقالى السابق - من الماكينات الاجتماعية العملاقة (مثل ماكينات الفقر، والبطالة، والفروق الطبقية .. الخ) القادرة على انتاج عديد من المشاعر السلبية ليس فقط بين الأفراد والمواطنين، ولكن بين الجماعات والشعوب، كل ما فعلته هو اننى تناولت بالتحليل اربع ماكينات سلوكية (هى : الجليطة الاجتماعية، ونقد الآخرين، والاستفزاز، والثأر والانتقام)، رأيت انها رغم بساطة حجمها مقارنة بالماكينات الاجتماعية العملاقة - سابقة الذكر- إلا انها شديدة التأثير فى حياتنا اليومية، فهى قادرة على ملء السياق الاجتماعى الذى نحيا فى ظله بمشاعر الغل، والكره، والعداء. وعن التلوث النفسى الناتج عن عمل هذه الماكينات الأربع يدور حديثنا الراهن.

اذا ما حللنا الأبخرة المتصاعدة من الماكينات الأربعة محل اهتمامنا (الجليطة، والنقد، والاستفزاز، والانتقام)، سنجدها مليئة بعديد من ملوثات البيئة النفسية للأفراد، منها: فقدان المتعة والسعادة، وفقدان الشعور بالآمان، وفقدان الشعور بالحب، والعجز عن تحقيق الذات، ومتى انتشرت هذه الأبخرة فى سماء أى مجتمع، فانها تسمح للوثات اجتماعية أخرى عديدة فى انتاج مشاعر سلبية أكثر تعقيداً مثل المشاعر المرتبطة بالاغتراب، وفقد الانتماء، والعنف، ونفى الآخر فضلاً عن اصابة البنية النفسية التحتية لأى مجتمع بالخلل والاضطراب .

ويعد فقدان المتعة والسعادة أول ما يجنيه الشخص من ايذائه المتعمد

لمشاعرالآخرين باستخدامه للجليطة أو الاستفزاز أو النقد الساخر كآليات حاكمة لتفاعله معهم . فيصعب التواصل السوى بين الأفراد فى ظل ما تولده هذه الآليات من مشاعر سلبية . فالإنسان يسعد عندما يُفصح عن مشاعره الشخصية للآخرين، وعندما يتصرف بتلقائية معهم، وعندما يشاركونه اهتماماته وانشطته، وعندما ينجح فى تقديم صورة واضحة عن نفسه لهم، وعندما يتلقى عونهم، ومساندتهم . وللاسف تتحطم كل هذه المشاعر إذا طعن الفرد الآخرين بخناجر جليطته أو صوب عليهم سهام نقده، أو اطلق عليهم قنابل الاستفزاز المثيرة لمشاعر الكراهية .

من ناحية أخرى إذا ابقى الفرد على كلابه الخاصة لحراسة ما لديه من مشاعر ثأر وانتقام تجاه الآخرين فيكون ذلك بداية لفقدانه الشعور بالآمان، حيث تعمل هذه المشاعر على خلق حالة مستمرة من التحفز، والترقب، والتوتر، مع اضمار الغدر للآخرين، وتوقع الغدر منهم.

ولان الحب والكراهية لا يجتمعان، فان الفرد إذا دعم داخله المشاعر السلبية تجاه الآخرين، فانه يفشل فى اشباع حاجته إلى الحب، وبالتدريج يفقد الغرباء طمعاً فى الأصدقاء، ثم يفقد الأصدقاء اعتماداً على الأبناء والأقارب، ثم يفقد الأقارب طمعاً فى حب الذات، ثم يفقد احترام الذات و يترك نفسه لمشاعر الوحدة والاكتئاب .

فمن يترك الآخرين سعياً لكسب الأنا كمن يدور فى حلقة مفرغة، فيجمع المتخصصون ان الإنسان فى حاجة دائمة إلى المساندة الاجتماعية سواء اخذت هذه المساندة صورة المساعدة، أو النصيحة، أو الفهم، أو التوجيه، أو الحماية، أو التصديق على قول او فعل. كما انه فى حاجة إلى تأييد الآخرين لارائه واتجاهاته وتفضيلاته، وفى حاجة إلى اهتمام الآخرين بالدفاع عن مصالحه، والمحاولة الايجابية لمساعدته على النجاح . فاذا ما غرس الإنسان مشاعر الكره بينه وبين الآخرين عامداً متعمداً (لتحقيق هدف نوعى أو

هامشى)، أو غرسها عن غير عمد (نتيجة تجاهله لتنمية مهاراته الاجتماعية اللازمة لتوافقه الاجتماعى)، فانه يلوث بذلك بيئته النفسية، وبيئه الآخرين الاجتماعية.

وعلى هذا إذا لم تُشبع حاجات الفرد الأساسية (كحاجته للأمان والانتماء، والحب، وتقدير الذات، وتحقيق الذات) فان بيئته النفسية تصبح أكثر تعرضاً للتلوث، فعينه لن ترى إلاعيوب الآخرين، وفمه لن يلوك إلا الاتهامات لهم، واذنه لن تسمع إلا اعتراضاتهم عليه، وانفه لن يشم إلا روائح الخيانة و المؤامرات التى تدبر له، ويده بدلاً من ان تلمس مشاعر الآخرين بكل رفق وحنان، تتركها للاقدام كى تدهسها، أما القلب فيصبح مضخة للكراهية، ونبع للانانية .

سيكولوجية المكان

يؤكد د. جمال حمدان - بحسه الجغرافى المتميز - ان لكل مكان شخصيته المتفرده، ولكل بقعة جغرافية عبقريتها الخاصة، يحدد قدرها فى الأساس موقعها على الخريطة . وفى مقابل ذلك يؤكد علماء النفس ان للمكان خصوصية نفسية متميزة، وللمسافات الفاصلة بين الأفراد معانٍ وجدانية متنوعة، و لملكية المكان دلالات متعددة، فقد تكون هذه الملكية حقيقية (بموجب القانون الوضعى)، او تكون اعتبارية (بموجب القانون السلوكى). وعن هذه الدلالات والمعانى يدور حديثنا فى هذا المقال.

الإنسان لا يحيا فى فراغ .. هذه حقيقة يقرها الجميع، ولكن السؤال الأهم أى قدر من الفراغ يحتاجه الإنسان حتى لا يشعر بالضيق النفسى ممن حوله (سواء أكان ما يشغل هذا الفراغ بشر أم جمادات) ؟ ، والى أى قدر يسمح الفرد باختراق الآخرين للحيز الجغرافى الذى يحيط به ؟. هذا الموضوع يدرسه علماء النفس تحت اسم "الحيز الشخصى"، ويقصدون به فى هذا السياق " المنطقة التى تحيط بالفرد مباشرة، والتى تتم - فى إطارها - معظم ضروب تفاعله مع الآخرين "، وبمعنى أكثر تفصيلاً المكان المحيط بالجسم والذى يستثير اقتراب شخص آخر منه استجابة وجدانية ساره أو مكدرة .

وعادة يستثير انتهاك الحيز الشخصى للفرد من قبل الآخرين ردود افعال سلبية من قبله، ما لم يكن لهذا الانتهاك ما يبرره، فطبيب الأسنان، والحلاق، والخياط، قد يخترقون حيز الفرد الشخصى دون ان يثير ذلك أى نفور لديه . أما الالتصاق الزائد به فى المصعد الكهربائى أو وسائل المواصلات، فهى قد تستثير لديه عديد من الاستجابات السلبية .

والسؤال الآن الذى يفرض نفسه علينا هو : إلى أى حد يحترم كل منا الحيز الشخصى للآخر ؟ الإجابة عن هذا السؤال تحتاج منا إلى كثير من التأمل . فالبعض يعتبر اختراق الحيز الشخصى للآخر نوعاً من التودد المطلوب (أو باللغة الدارجة عشم)، والبعض يعتبر ان احترام الحيز الشخصى للآخر يضفى على التفاعل الاجتماعى نوعاً من الرسمية، ويفقد العلاقة تلقائيتها. والبعض الثالث يرى ان اختراق الحيز الشخصي ضرورة فى بعض الأحيان .فكيف يراقب الوالدان ابناءهما ما لم يتعدوا على بعض خصوصياتهم الشخصية.

ومن ثم نصادف كثيراً من مظاهر الانتهاك المتبادل بين الأفراد للحيز الشخصى الخاص بكل منهم بسواء نظرنا إلى هذا الحيز بمعناه الفيزيقى الضيق أو نظرنا اليه بمعناه الأوسع الذى يضم تحته احترام خصوصية الآخر.

فكثير من المشاحنات الزوجية، و الخلافات بين الأصدقاء يكون منشأها انتهاك أحد الأطراف لخصوصية الطرف الآخر، فى ظل اختلاف نظرة كل منهما لما هو خاص وما هو عام. فكثيراً ماتتعجب الزوجة من غضب زوجها عندما ترتب له الأوراق التى على مكتبه دون استئذانه، وكثيراً ما يندهش الزوج من استياء زوجته من فتحه لحقيبتها الشخصية. ايضاً يعتبر بعض الأباء ان التفتيش فى أشياء ابنائهم الخاصة حق مطلق وضرورى دون ان يعوا ان هذا الحق مشروط بقدر الثقة والاستقلال الممنوحة لابنائهم، وقدر احترام الأبناء لهذه الثقة .

أما مظاهر اختراق الخصوصية بين الغرباء، فأمثلتها كثيرة ومتنوعه منها أن يشاركك من يجاورك الجلوس فى إحدى وسائل النقل العام فى قراءة الجريدة التى تقرأها، أو الكتاب الذى تتصفحه، وقد يصل الأمر ان يحملق البعض فى أوراقك الخاصة طالما كانت مفتوحه على نحو مقروء، والمثير

للدهشه انهم قد يديرون معك حواراً طويلاً حول ما تقرأه.

ويتخذ بعض المذيعين من الاقتراب المبالغ فيه من المتحاورين معهم وسيلة للتودد اليهم إلا ان الأمر قد يأتى بنتائج عكسية فيؤدى هذا الاقتراب إلى اثارة انفعالات الضيف ليس بسبب الموضوع محل النقاش الدائر بينهم ولكن بسبب انتهاك الحيز الشخصى للضيف على نحو مكدر.

واذا كان انتهاك الحيز الشخصى (الذى يتصل بالمساحة المحيطة بالفرد) يؤدى إلى عديد من ردود الأفعال السلبية فان الأمر نفسه نجده فى حالة انتهاك الملكية الاعتبارية للمكان، أو ما يعرف اصطلاحاً باسم " المكانية " ويقصد المتخصصون بهذا المصطلح " تعامل فرد ما (أو جماعة) مع منطقة جغرافية معينة باعتبارها ملكاً خاصاً به، وبالتالى فهو يستغل المكان لاغراضه الخاصة ويدافع عنه ضد أى تعدٍ عليه من جانب الآخرين. ويطالبهم ان يعترفوا له بهذا الحق.

وما يميز التوجه التملكى عن الملكية الحقيقية للمكان هو عدم تمتع الفرد أو الجماعة فى الحالة الأولى بحق قانونى ازاء هذا المكان. وانما يكتسب هذا الحق من تكرار شغل الفرد للمكان لمدة طويلة، والجهد الذى يبذله فى الاحتفاظ بهذا المكان لمدة أطول.

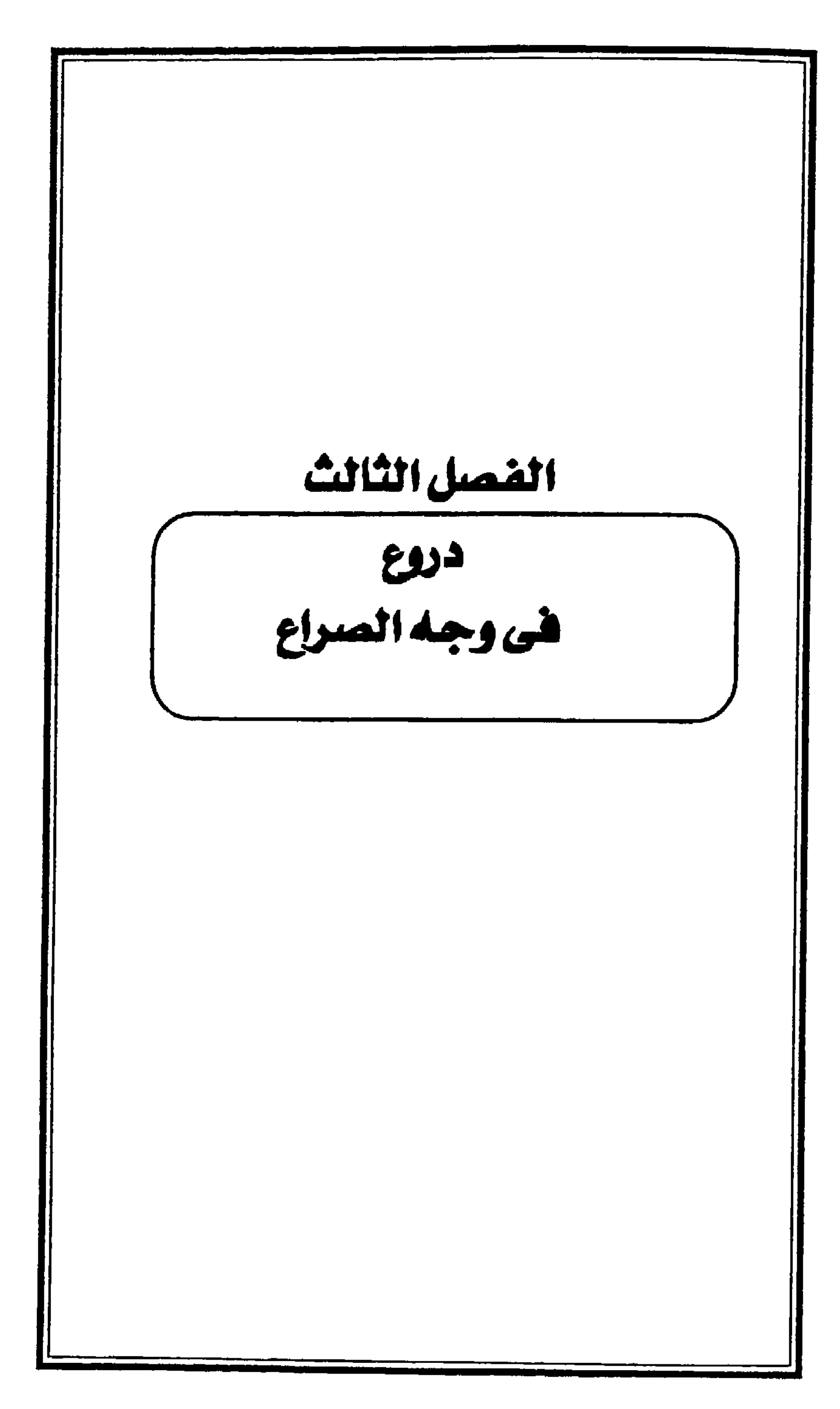
وتتعدد مظاهر هذه الملكية على نحو كبير والأمثلة على ذلك كثيرة منها : تكرار جلوس الطالب على إحدى المقاعد داخل حجرة الدرس بالمدرسة أو الجامعة، ومعاملته لهذا المقعد باعتباره ملكاً خاصاً له . فاذا ما جلس عليه غيره ادعى على الفور انه يخصه وان لم يستجب المعتدى عندئذ تبدأ مظاهر الصراع بينهما والاتهامات المتبادلة . والأمر نفسه تفعله بعض جماعات النشاط بالجامعة (الأسر الطلابية) فغالباً ما تتخذ كل جماعة مكاناً ما مقراً لها، يتجمع فيه اعضاؤها، ويعلنون على جدرانه عن انشطتهم . وبالطبع لا يسمحون لأحد بان يتعدى على ملكيتهم لهذا المكان. وفى أمثلة

مشابهة نجد أحد ساكنى العمارات يطالب بان يُعترف له باحقيته فى شغل مكان محدد من الساحة المواجهة للعمارة "ليركن" فيها سيارته الخاصة، وقد يلجأ إلى اقامة مظلة خاصة للسيارة على نفقته ليؤكد من خلالها هذا الحق فى الملكية. وهناك ايضاً من يزرع نباتات أمام منزله، ثم سرعان ما يحيطها بسور ويعتبرها جزءاً خاصاً به، تحت دعوى الرعاية والاهتمام المنظم بها. اضف إلى كل ما سبق ما يفعله الباعه المتجولون الذين يحتل كل منهم مكاناً خاصا من الرصيف يعرضون عليه بضاعتهم، هذا فضلاً عن مغتصبى الاراضى، تحت دعوى طول فترة وضع اليد على الأرض، ومغتصبى الدول تحت دعوى الأحقية التاريخية للمكان .

وكما هو واضح تتباين دوافع الملكية الفردية أو الجماعية فيما سبق طرحه من أمثله، فمرة تمثل هذه الملكية جزء من العوامل الوجدانية المهيئة لممارسة النشاط العقلى على نحو جيد (كما فى حالة المقعد الخاص بالطالب فى قاعة الدرس أو المنزل) ومرة أخرى تقف كنوع من الإعلان عن الهوية الخاصة (مثلما هو الأمر فى حالة جماعات النشاط الجامعى)، ومرة ثالثة يدفع إلى المطالبة بالأحقيه فى المكان دعم جوانب وجدانية سارة (مثل شغل المحبين لمكان محدد فى أماكن التنزه كالحدائق و المتنزهات)، وفى مرة رابعة يرجا من الملكية احداث نوع من التنظيم للبيئة الفيزيقية التى يتعامل معها الأفراد تجنباً لنشوء الصراعات (مثل حالات "ركن" السيارات أمام المنازل، أو تنظيم الباعة المتجولين للاماكن المتاحة من ارض السوق لعرض بضاعتهم)، وفى بعض الحالات يقف وراء الملكية رغبة استحواذية لدى الأفراد أو الجماعات (مثل التعدى على الاراضى المملوكة للدولة بوضع اليد)، أو يقف وراءا دوافع ايديولوجية خفية (كادعاء اسرائيل مثلاً باحقيتها فى ارض فلسطين).

وإذا لم نميز بين الدوافع المختلفة للملكية الاعتبارية فان الأمر سوف

يختلط فى الأذهان . حيث ان بعض مظاهر الملكية الاعتبارية من الواجب احترامها، و بعضها الآخر ليس كذلك، بل يتطلب الأمر فيه المقاومة والتحدى. سواء أكانت هذه المقاومة تتم فى ضوء القانون الوضعى، أم فى ضوء القانون السلوكى . ونحن نعتبر ان تمييزنا بين الدلالات النفسية الذاتية للمكان والدلالات الموضوعية له هى اولى الخطوات فى طريق تحديد الاستجابة الملائمة لمواجهة انتهاك الخصوصية الفردية .



الفصل الثالث

دروع
فى وجه الصراع

لاعنف لا تعاون

رغم ان مبدأ غاندى الشهير ﴿ لا عنف لا تعاون ﴾، الذى رفعه شعاراً للثورة الهندية ضد المُحتل الانجليزى، لازال يثير جدلاً حول فعاليته فى حل النزاعات بين الشعوب، فان كاتب هذه السطور يرى - ولو على سبيل الفرض - انه يصلح ان يكون مبدأ سيكولوجياً . يمكن بمقتضاه الحفاظ على الصحة النفسية، وحمايتها من الاستفزاز اليومى، الصادر عن كل من يمتهن مهنة صناعة الأعداء .

فللاسف، يواجه الكثيرون منا عنف الآخرين تجاههم، بعنف مماثل من جانبهم، مهما كانت تفاهة الموضوع المتنازع عليه، وغالباً ما يفعلون ذلك تحت شعار "المعاملة بالمثل"، فتكون النتيجة الوقوع فى دائرة الأنتقام الخبيثة، التى لا تولد سوى الكراهية بين الناس. ومن هنا تأتى أهمية استعارتنا لمبدأ غاندى، ومحاولتنا اختبار درجة فعالية العمل به فى حياتنا اليومية.

فمبدأ غاندى - فى صياغته السيكولوجية - يدعونا ببساطة إلى عدم الأستسلام لانفعالاتنا السلبية ونحن نواجه عداء الآخرين تجاهنا، وكل ماعلينا عمله هو الامتناع عن التعاون معهم فى كل ما يتعلق بالموضوع مصدر الخلاف بيننا، وحينئذ ننتظر إلى ان يستجيب الآخر إلى مطالبنا المشروعة، أو على الأقل ان يتوقف عن عدوانه علينا، ويلجأ للتفاوض السلمى لحل النزاع القائم بيننا.

فالتحاور بطريقة استفزازية، أو بانفعال زائد، أو بصوت مرتفع، أو بلغة جارحة للمشاعر، قد يكون عدواناً غير مقصود، يصدر عن الفرد بشكل غير ارادى، و دون وجود مبررات موضوعية واضحة لإثارته (حيث العدوان هنا يكون أسلوباً مميزاً للشخصية) ، أو قد يكون عدواناً مقصوداً، يُهيىء له

الشخص العدواني الظروف المتطلبة لاثارته.

وفى تصورنا لن يُفيد مواجهة اى من هذين النوعين من العدوان باثارة سلوك عدواني مقابل. بل قد يكون من الأجدى تنفيذ الشق الثانى من مبدأ غاندى، والألتزام بمبدأ الـ "لا تعاون" . وهو يعنى هنا التوقف عن اكمال الحديث مع من يستفزك أو يصرخ فى وجهك أو يجرحك باقبح الألفاظ، ثم الأنتظار إلى ان يعدل الآخر من سلوكه، ويحاول استراضائك (اذا كان يُكن لك اى قدر من التقدير)، أو أن يُحد هو نفسه من حجم التفاعل معك، وهو ما قد يكون خير لك .

اما منْ يُخطط لاهانتك أو ايقاع الأذى بك، فاستجابتك لعدوانه بالعدوان يشحن بطاريات العداء لديه، فيتطاير شرر الأذى، فيصيبك ويصيبه . أما إذا توقفت عن مواجهة العداء بالعداء فستتيح الفرصة للاليات الاجتماعية الأخرى أن تقوم بدورها . كأن يسعى الناصح، والعاتب، واللائم بينكما لمد الحبال المقطوعة .

و لا يعنى التوقف عن العنف فى معالجة الخلافات، المهادنة والتنازل عن الحقوق، بل العكس هو الصحيح، فكل صاحب حق يجب أن يجاهد من اجل الدفاع عن حقه، ولكن باستخدام العقل، والحجة، والمنطق، وليس باستخدام الانفعال، والغضب، والعداء. فالشخص السوى هو القادر على الدفاع عن حقوقه دون تعمد العدوان أو السعى اليه، حتى لو بدا بسلوكه الظاهرامام الآخرين عدوانياً. فقد يعتبر الشخص الذى أمنعه من أن يأخذ دورى فى طابور ما اننى عدوانى تجاهه، ولكننى فى الواقع لست كذلك، فانا أمنعه فقط من أن يتعدى على حقى، والدليل على انى لا اناصبه العداء، اننى على استعداد أن اناصره، واقف بجانبه، إذا ما واجه هو نفسه محاولات تعدى على دوره فى الطابور نفسه من قِبل شخص آخر. ومن هنا يأتى تمييز السيكولوجيين بين توكيد الذات والعدوان، فيُعرفون توكيد الذات بانه مهارة

الفرد فى الدفاع عن حقوقه الشخصية، والتعبير عن مشاعره الايجابية والسلبية دون عدوان .

من ناحية أخرى لا يعنى عدم التعاون أن يقطع المرء صلته بكل منْ ينشأ بينه وبينهم خلاف. فهذا عكس المطلوب تماماً، لانه سوف يقطع الأوصال بين الناس بدلاً من تقويتها، ان المقصود بعدم التعاون، معنى أعم من ذلك بكثير، انه يعنى الرفض بكل صوره، انه رفض الخضوع لمنطق الآخر فى ادارة النزاع بطريقة اصطدامية، وهو رفض الاستجابة للاستفزاز بالاستفزاز، وهو رفض للهمجية والسلوك الانفعالى العشوائى، وهو رفض للتفاعل فى ظل شروط لا يقبلها أحد طرفى النزاع . كما انه ـ من زاوية أخرى ـ يعنى حماية كرامتك، وإنسانيتك، وصورتك عن ذاتك، ضد من يحاول خدشها بدفعك إلى الاستجابة على نحو لا ترضى عنه .

وتعد من أهم الاليات التى تساعد فى وفاء الفرد بهذا المبدأ بشقيه الـ "لا عنف " والـ "لا تعاون " آلية **الترفع عن الصغائر** . فما أسهل أن ينشأ خلاف بين اثنين بسبب عدم ترفع أحدهما على صغائر الأمور، فتجد خلافاً متكرراً فى وسائل النقل العام ينشب بين اثنين حول من احق بالجلوس على الكرسى من الآخر، واعتبار هذه القضية قضية كرامة، أو تجد سائق تاكسى يتشاجر مع زبونه حول "نصف جنيه" فرق فى تقدير كل منهما للاجرة المستحقة، قد يكون هذا الشجار له معناه لو تعلق الأمر باستغلال واضح، ولكن فى الأمور التقديرية لا يجوز أن يمتد الخلاف إلى العنف المتبادل، بل يجب أن يتنازل أكثر المتخاصمين تعقلاً للآخر، فليس فى هذا نوع من المهادنة، بل انها درجة أكبر من احكام العقل فى معالجة الأمور التقديرية . ولكن العناد و التحدى يدفعان الفرد فى كثير من المواقف إلى استنزاف طاقته فى محاربة اعداء وهميين .

ويتضح مما سبق انه رغم بساطة مبدأ " لا عنف، لا تعاون "، فمن

الصعب العمل به ما لم يكن الفرد قادراً على ضبط انفعالاته، وماهراً في توكيد ذاته، وعقلانياً في نظرته للامور، وموضوعياً في حكمه عليها، ومرناً في تحقيق اهدافه، ورحيماً بضعف الآخرين .

حكومة العقل وحكومة الدولة

لكل منا حكومته الخاصة ، مقرها العقل ، ونطاق نفوذها السلوك الإنسانى ، اما مهمتها الأساسية فهى إدارة أمور حياتنا النفسية. وعلى الرغم من كثرة شكاوى المواطنين من حكومة الدولة، وتعدد طلبات الاحاطة من نواب الشعب، فمن النادر ان يعلن الأفراد عن شكواهم من انفسهم ، ومن الأسلوب الذى يديرون به دولة عقولهم .

ووعى الفرد بأسلوب تفكيره أمر غاية فى الأهمية ، لارتباط ذلك ــ غالباً ــ باى أساليب الحكم السياسى سوف يرتضيها ، فتفترض بعض بحوث علم النفس المعاصر ان تفضيلات الأفراد لأسلوب معين فى الحكم ، تتفق ـ غالباً ـ وأسلوب تفكيرهم . فمن يضع القيود على حرية أفكاره، غالباً ما يفضل حكما ديكتاتوريا لبلاده ، أما من يطلق لها العنان فالأرجح أن يفضل حكماً ديموقراطيا حراً .

ويُعرف أسلوب التفكير فى هذا السياق بانه طريقة الفرد الخاصة فى الادراك والتفكير وحل المشكلات ، وهو ايضاً الاستراتيجيات العقلية المميزة لتعامله مع عناصر بيئته الخارجية ، ويُشار إلى هذه الأساليب اصطلاحاً باسم الأساليب المعرفية .

وعلى هذا الأساس يدير العقل حياتنا النفسية من خلال حكومة مركزية، شعبها هو الأفكار، واعداؤها المتربصون بها هم المشكلات، سواء أكانت مشكلات حياة يومية أم كانت مشكلات تطبيقية : فنية او علمية او تكنولوجية.

وقد لاحظ عالم النفس المتميز (سترنبرج) أن الأفراد يتباينون فى أسلوب ادارتهم لحكومة العقل ، وتنظيمهم لـ " شعب الأفكار" المشاكس ، ومن ثم قسم أساليب التفكير وحل المشكلات إلى اربعة أنواع تبعاً لتعددية الأهداف

المنشود تحقيقها ، وقدر المرونة فى انجازها وهى : أسلوب ملكى (احادى الاتجاه والأهداف) ، وأسلوب كهنوتى (مرتب الأهداف والمقاصد) ، وأسلوب اوليجاريكى (متعدد الغايات المتصارعة) ، وأسلوب فوضوى (متشعب غير محدد الأهداف). وافترض أن كل نمط من هذه الأنماط فى التفكير تميز فئه من الأفراد عن غيرها من الفئات .

فيسعى أصحاب **الحكم الملكى** للعقل إلى تحقيق هدف واحد، يعملون من اجله لمدة طويلة، ويسخرون كامل طاقتهم العقلية لانجازه ، ويلزمهم هذا بنظرة احادية للمشكلة والحل ، ويعتبرون الأفكار الجديدة دسائس تهدد مملكة الفكر . أما اصحاب **الحكم الكهنوتى** المنظم ، فيضعون صوب اعينهم عديد من الأهداف ، يرتبونها تبعاً لاولوياتها فى الأهمية ، ويتناولون كلاً منها على نحو مستقل ، بطريقة منظمة ومتسلسلة ، وفق قواعد وقوانين محددة . ويكونون ميالون عند أداء أعمالهم إلى الدقة مع الكفاءة ، والنظام مع المجاراة، والسيطرة مع الحذر .

ويسعى كذلك اصحاب أسلوب المصلحة الشخصية (الاوليجاريكى) فى حكم العقل إلى تحقيق عديد من الأهداف فى آنٍ واحد ، ولكنهم لا يميزون بينها من حيث الأهمية ، فتتصارع داخلهم الأفكار ، وتتشعب اتجاهاتهم ، ويضطرون فى النهاية إلى وضع الأولويات كارهين ، وهو ما يضعف فعالية انتاجهم إذا ما فشلوا فى السيطرة التامة على أفكارهم.

والاتباعيون من اصحاب اى أسلوب من الأساليب الثلاثة السابقة يتسمون بقبولهم الخاضع للواقع. فعندما يواجهون إحدى المشكلات فإنهم يبحثون عن الحل المتفق مع القواعد التى أقرتها الجماعة التى ينتمون اليها ، و يستمدون أفكارهم منها ، ويفضلون استخدام الحلول الجاهزة ، فإن لم تتوفر ، فإنهم يلجأون إلى ادخال التحسينات على ما هو موجود من قبل .

وهم يعتمدون فى ادارة موقف حل المشكلة على السلطة التنفيذية أكثر من

اعتمادهم على باقى أنواع السلطات (كالسلطة التشريعية او القضائية) فلايشرعون قوانيناً جديدة لادارة المواقف الجديدة ولايفحصون الدلائل ليكتشفوا خبايا هذه المواقف .

وعلى النقيض من ذلك يأتى التحرريون (الليبراليون) من انصار الحكم الفوضوى للعقل ، فهؤلاء كثيرو الاعتراض على القواعد المألوفة، والقوانين الراسخة ، دون وجود بديل واضح لديهم لكيفية حل المشكلة . فيرحبون بالأفكار الجديدة ، ولكنهم يعجزون عن وضع خطة محددة لتنفيذها ولذلك يواجهون المشكلات بطريقة شديدة العشوائية.

الى جانب أساليب الحكم السابقة هناك أسلوب خامس لم يلتفت اليه ستيرنبرج، ولم تعطه الإنسانية القدر الكافى من الاهتمام ، ألا وهو **أسلوب الحكم الإبداعى** ، فاصحاب هذا الأسلوب يستخدمون نظاماً خاصاً فى الحكم ، فيه من الأسلوب الملكى الثقة فى الذات ، والمعايشة الطويلة للأفكار الغنية ، ومن الارستقراطية عدم الخضوع للآراء الغوغائية للأكثرية ، ومن الفوضوية التحرر من القواعد والقوانين السطحية ، ومن الديموقراطية تكامل سلطات العقل (التشريعية، والتنفيذية، والقضائية) ، ومن الثورية السعى للتغيير الجذرى لكل ما اثبت عدم فعالية .

فيتصف اصحاب هذا الأسلوب فى التفكير، بأنهم خياليون ، لهم أفكار غير معتادة، و مستقلون فى ارائهم ، و غير مجارين للجماعة التى ينتمون اليها، وان كانوا قادرين على بلورة اهدافها، كما انهم واثقون فى أنفسهم وفيما يقدمونه من حلول للمشكلات، و يستطيعون التحكم فى عملياتهم النفسية إذا ما واجهوا موقفاً غامضاً، أو مشكلة غير تقليدية. وعندما يتصدون لحل المشكلات، ينظرون إلى المشكلة من مختلف زواياها ويضعون القواعد والقوانين اللازمة لمواجهتها، ويتحررون من أى ادراكات أو عادات أو تصورات سابقة عند البحث عن الحل، ويقدمون فى النهاية حلولاً جديدة،

وغير مألوفة .

ومن ثم إذا كانت مختلف انظمة الحكم، الملكية، والاقطاعية، والارستقراطية، والدكتاتورية، والديموقراطية، تلقى انتقادات عديدة من الشعوب التى تُحكم بها، فهل نطمح فى نظام للحكم جديد نطلق عليه معاً اسم أسلوب الحكم الإبداعى ؟ ..... هذا أمل قد يتحقق إذا ماتغير أسلوبنا فى التفكير.

كيف تصبح رئيسا للجمهورية

فى إحدى المرات طلب منى احد الأصدقاء - بوصفى سيكولوجيا- ان اساعده على اختيار وظيفة ملائمة تناسبه، فهو يعانى منذ تخرجه من الفراغ المراوغ، ومشاعر البطالة القاتلة، فاجبته باننى من الممكن ان اساعده فى ان يشتغل باية وظيفة يحلم بها، إذا ما حدد لى ما يرغبه، والتزم امامى باتباع بعض القواعد السلوكية والسيكولوجية. فقال - ساخراً من عباراتى المبالغ فيها- طالما الأمر كذلك « اريد ان اصبح رئيساً للجمهورية ».

استمريت فى لهجتى الجادة وقلت:

ـ هذا أيضاً ممكن جداً.

فضحك قائلاً:

ـ الحقنى اذن بوصفتك السحرية التى ستجعل من العبد الفقير رئيساً للجمهورية.

عندئذ بدأت اشرح له ما اقصده قائلاً:

ـ انت تريد أن تكون رئيساً للجمهورية لتحقق عدد من الأهداف المحددة، قد يكون من بينها: شغل مكانة بارزة بين الآخرين وقيادتهم، واشباع بعض حاجاتك الشخصية من قبيل: الشهرة والسلطة والنفوذ والمال، وتحقيق بعض ما تتبناه من قيم واتجاهات واهتمامات سياسية وايديولوجية وفكرية، فضلاً عن خدمة ابناء قومك ووطنك من هذا الموقع الكبير.

تابعنى قائلاً: ـ "عين العقل" .

قلت :

ـ لتحقيق الأهداف السابقة أمامك طريقان : إما ان تضع خطة تؤدى منطقياً إلى إمكان تقلدك هذا المنصب الكبير، وإما ان تخطط لتحقيق

مترتبات شغلك لهذا المنصب

قاطعني قائلاً:

ـ انا فاهم أولاً، لكني لم افهم ماذا تقصد بثانياً .

قلت:

ـ ليس من الضروري أن يخطط المرء لتحقيق الهدف المباشر الذي يسعى اليه، بل من الممكن أن يخطط لكسب الميزات المترتبة على تحقيقه لهذا الهدف، وهنا عليه أن يسأل نفسه مثلاً " لماذا اريد أن اصبح رئيساً للجمهورية؟، فستأتي اجابته لاشبع حاجتي إلى كذا .. وكذا.. وكذا. فاذا ماحقق اياً من المترتبات غير المباشرة، فسيكون ـ على المستوى السيكولوجي على الأقل ـ قد اصبح ما اراده لنفسه، كما أن الوسائل ستصير هي الأخرى أكثر وضوحاً وسهولة في التحقيق.

تابعت انفاسه المتلاحقة، ثم اردفت :

وفي حالتك ايها الصديق العزيز، إذا كنت مصمماً على أن تتمتع بالمزايا النفسية التي ستحقق لك إذا اصبحت رئيساً للجمهورية، عليك أن تشبع اهتماماتك، واتجاهاتك السياسية والايديولوجية، بان تنضم إلى (او تسعى لتكوين) جماعة جادة، او حزب فعال تتسق اهدافه وهذه الاهتمامات والاتجاهات ، وحتى تشبع حاجتك إلى **قيادة الآخرين**، علِم مجموعة من الأصدقاء الأقل منك علماً ما تؤمن به ، وساعدهم في التخطيط لتحقيق اهدافهم. أما إذا رغبت في أن يكون لك **نفوذ ومال**، فاعمل بمهنة تتيح ذلك، ووطد من خلالها علاقاتك ببعض الأصدقاء من ذوي النفوذ والمكانة. واذا رغبت في **الشهرة**، فلا ترفض اي دعوة من رجال الاعلام لتظهر على صفحات جرائدهم ، او على شاشات تلفزيوناتهم ، وصادق اهل الخير ، وانعم عليهم حتى يدعون لك في مجالسهم ، هذه بعض الطرائق المشروعة لتحقيق اهدافك النوعية ، والتي تحقق ـ إذا ما جمعت بينها جميعاً ـ هدفك

الأساسى الذى تحلم به ، أما الطرائق غير المشروعة فهى أكثر مما تحصى، وليس عليك سوى الاختيار من بينها اذا اردت الالتفاف والتلوى.

تنهد صديقى تنهيدة طويلة ، وبلهجة مليئة بالعتاب ، صاح قائلاً:

ـ اخذتنى إلى البحر، وارجعتنى عطشاناً. وعدتنى أن اصبح رئيساً للجمهورية ـ جسداً وروحاً ـ ثم انتهى بى الأمر إلى مجرد مواطن عادى، يجلس على ارجوحة رئيس الجمهورية وليس على كرسيه.

قلت :

ـ إذا كان هدفك أن تكون رئيساً للجمهورية روحاً وجسداً ـ وليس روحاً فقط ـ عليك أن تسلك الطريق الآخر ولكنه سيحتاج منك جهداً أكبر، رغم انه سوف يشبع لك الحاجات والرغبات نفسها.

قال صديقى:

ـ الحقنى بهذا الطريق الآخر، وانا مستعد لبذل الجهد.

قلت له على سبيل الديباجة لازمة الذكر:

ـ لتحقيق اية رغبة، يجب أن تتقن وضع الخطط طويلة المدى، وان تدير حياتك اليومية، والعملية على نحو جاد، فلاتسمح لذهنك أن يكون مشوشاً.

فقال الصديق متعجلاً الإجابة :

ـ اخبرنى اذن كيف اضع خطة منظمة لتحقيق ما اريد؟ .

قلت :

ـ اليك رأى أهل الاختصاص فى كيفية مواجهة اى مشكلة تتعرض لها، وتحقيق اى هدف ترنو اليه. فينصح المتخصصون عند وضع اية خطة طويلة المدى أن تنظم فكرك (وسلوكك ايضاً) على النحو التالى :

١ـ ان تحدد اهدافك بوضوح ، وتميز بين الهدف الرئيسى ، والأهداف النوعية، ثم تقسم كل هدف عام إلى عدد من الأهداف النوعية (كأن يكون الهدف الرئيس هو أن اتقلد منصب رئيس الجمهورية، عندئذ

سيكون من بين الأهداف الوسيطة أن انضم إلى الحزب كذا، او إلى الجماعة السياسية الفلانية، او أن اكتب في جريدة كذا ، وان أكون عضواً فعالاً في جماعة كذا .. الخ) .

٢ـ ان تجمع أكبر عدد من المعلومات اللازم معرفتها لتحقيق الهدف المنشود (الشهادات التي يجب أن تحصل عليها للالتحاق بهذه الوظيفة. والمهارات الواجب اكتسابها لشغلها، والوسائل المتاحة للوصول اليها، والأفراد الذين يمكنهم أن يعينوني في مراحل تقدمي للحصول على هذه الوظيفة.. الخ).

٣ـ ان تحدد الإمكانات المتاحة لديك (الميسرات) ، والإمكانات غير المتاحة (المعوقات) ، ثم تضع خطة واضحة لكيفية استغلال هذه الميسرات، والتغلب على تلك المعوقات.

٤ـ ان تحدد أكبر عدد من البدائل التي تقربك من تحقيق كل هدف، وان تدرس مميزات وعيوب كل منها .

٥ـ ان تحدد بوضوح المحكات او المعايير التي سوف تستند اليها عند اختيار أفضل بديل من بين هذه البدائل.

٦ـ ان تضع خطة عملية وواقعية لتحقيق الحلول التي استقر عليها رأيك لتحقيق اهدافك.

ولضمان نجاحك في انجاز هده الخطة يجب ان تتحلى بعدة صفات اساسية، **أولها** القدرة على مواصلة اتجاهك نحو الهدف المنشود. فلاتتعجل في الوصول إلى هدفك، ولا تجعل التفاصيل النوعية تثنيك عما هو اساسي فيه، ولا تجعل المغريات تحرفك عنه، أما **ثاني** هذه الصفات فهي التحلي بالمرونة الكافية لتعديل اهدافك النوعية إذا وقف أمامك عائق يصعب اختراقه، والصفة **الثالثة** المكملة للصفة الأساسية هي أن تكون على استعداد دائم لتنمية ما ينقصك من مهارات، أما الصفة **الرابعة**، فهي أن تجيد خلق

الفرص لنفسك مع حسن استغلالها. فاذا ما نميت مهاراتك ، وتعاملت بجدية، مع كل مهمة تطلب منك، مهما تصغر، فانك تفتح أمام نفسك فرصاً جديدة، ففى كل مجال ستجد من يكلفك بمهام معينة تحتاج إلى مهارات خاصة، فاذا تعاملت معها بالجدية الكافية، فانها ستتحول من مجرد مهمة إلى فرصة تقربك من هدفك المنشود.

اذن باتباع الخطوات السابقة ـ وجعلها جزءاً من أسلوب حياتك ـ من الممكن تصور الطريق المؤدى إلى الهدف المنشود.

هنا قاطعنى صديقى متسائلاً، وعيناه مليئة بالحيرة والريبة مما اقوله:ـ طالما انك تعرف هذه الوصفة السحرية لتكون رئيساً للجمهورية، فلماذا لم تخطط لنفسك حتى تتقلد هذا المنصب المرموق؟

قلت له وانا احاول أن ارسم ابتسامة هادئة على وجهى: "لاننى ببساطة لم اتمن فى حياتى أن أكون رئيساً للجمهورية".

كيف تصبح ملكاً ؟

تعلمنا فى الصغر ان الصحة دائماً خير، فهى تاج على رؤوس الأصحاء. وان المال غالباً خير فهو زينة الحياة الدنيا. وان الوقت خيره بقدر شره، فهو السيف الذى إن لم تقطعه قطعك .

وقد تمنى كل منا ان يصبح ملكاً، حتى يرتدى تاج الصحة الساطع، ويمسك بسيف الوقت الباتر، ويتزين بالمال الوافر و الساتر .

وخلال رحلة الحياة، امتطى كل منا حصانه، ومضى فى طريقه باحثاً عن مملكته . فاكتشفنا خلال هذه الرحلة، أن الجهد ينفُذ، والطاقة تقل، كلما اسرع بنا حصان الزمن، فتشككنا فى قدرة الجهد وحده على تحقيق حلم السعادة . واكتشفنا كذلك أن الزمن لايتجدد، فالدقيقة التى تمضى لا تعود مرة أخرى، فتشككنا فى الزمن ايضاً، ولم يبق أمام بعضنا سوى المال، لتحقيق الآمال، فهو أكثر عناصر المُلك الثلاثة قابلية للزيادة والتجديد، فالجهد والوقت دائماً فى تناقص، أما المال فعلى العكس فهو قابل للزيادة بقدر قابليته للتناقص. وخلال سعى الساعين لجلب المال وجمعه، اكتشف الآملون فيه، الوجه القبيح له، فزيادته مرهونة بانفاق الوقت والجهد، وبالتالى اصبحت قدرة المال على جلب السعادة محدودة، طالما أن الوقت والجهد محدودان، ومن غامر وتجاهل هذه الحقيقة، رأيناه يقع من فوق حصان الزمن فاقداً مرة تاجه، ومرة أخرى سيفه، و مرة ثالثة زينته.

وقد تأكد لنا أن الحلم بمملكة شاسعة، مترامية الأطراف، حلم زائف، لان امكانات الإنسان محدودة، وجهده ووقته محدودان .

اذن لا مفر - للوصول إلى المُلك المنشود - غير اتباع سياسة الاستغناء والتقشف و التخطيط . تلك السياسة التى تتيح لصاحبها العيش لمدة طويلة وهو متوهم انه ملك، يستحوذ على مقومات المُلك الثلاثة : تاج الصحة،

وسيف الوقت، وزينة المال .

فمن خلال الاستغناء، يضع الفرد حدوداً موضوعية لملكته بما يتناسب وحدود إمكاناته ووقته وجهده . ومن خلال التقشف وحسن ادارة مصادر الطاقة الشخصية، يمكنه التغلب على حجم الاهدار، سواء أكان هذا الاهدار للجهد أو للوقت أو للمال، أما التخطيط فهو وسيلته فى احداث التوازن الفعال بين الجهد والوقت والمال، وهو وسيلته لتحديد هدفه الذى من اجله سوف ينفق هذا الجهد وهذا الوقت وهذا المال .

و يحول دون اعتلاء كرسى مملكة السعادة، عديد من المعوقات، فيمنع الطمع الزائد (و كذلك الطموح المتفجر) كثيرين من تطبيق سياسة الاستغناء، فيبذلون من الجهد ما لا يحتمله بدنهم، أو تطيقه أنفسهم، وينفقون من الوقت فى توسيع مملكتهم، ما يفقدهم متعة الاستمتاع بالحياة نفسها، فاذا ما بحثوا عن المال الكثير ليخففوا به احمالهم، يصير المال نفسه حملاً ثقيلاً، يحتاج إلى بذل كثيرمن الجهد والوقت لجلبه وحمايته.

من ناحية أخرى، يؤدى الجهل وضيق الأفق إلى إهدار عناصر المُلك الثلاثة : الوقت والجهد والمال فيما لا يفيد، فاذا ما صاحب ذلك نقصاً فى التخطيط، اصبح الفرد أكثر عرضة لافتقاد المعنى فى حياته.

والمتأمل لرجل الأعمال وهو يرمح بحصانه فى مملكة المال، ورجل الدولة وهو يصول ويجول فى مملكة السلطة، يمكنه أن يعى أهمية الأخذ بمبدأ الاستغناء، أما المتأمل للعابثين بحياتهم فيستطيع أن يدرك على الفور مظاهر الاهدار، وقيمة التقشف فى انفاق الطاقة، وان يدرك - من ناحية أخرى - اهمية التخطيط للحياة . و يتيح تأمل الفرد للمتطرفين سلوكياً، أو فكرياً، أو دينياً معرفة قيمة التوازن بين عناصر الملك الثلاثة.

اذن حلم المُلك ليس حلماً بعيداً، فالنجاح فى تحديد الهدف الذى نسعى اليه، والذى تنفق من اجله الجهد والوقت والمال، ثم السعى لاحداث التوازن

الكفء بين هذه العناصر الثلاثة يضع اقدامنا على طريق التربع على عرش السعادة . والسؤال الآن كيف لنا أن نحقق هذا التوازن ؟، انه السؤال الذى يحتاج إجابة ممن يتربعون على كراسى المُلك الغالية.

من اجل منْ نقتل؟

جاءنى احد الزملاء يسألنى النصيحة، فبدأ كلامه قائلاً : مشكلتى بسيطة ولكنى لا اعرف لها حلاً، خلاصتها انى اصبحت ـ من كثرة العمل ـ لا اجد الوقت الكافى لافكر فيه فى شئونى وهمومى الخاصة، قال جملته ثم توقف عن الكلام، وترك لخيالى تصور ما يمكن أن تفعله اثنتا عشرة ساعة عملاً فى جسم فرد فى نحافته ، وفى عقل شخص فى درجة طموحه.

وفى حديث مشابه مع أحد الأصدقاء، ولكن فى هذه المرة كنت أنا الساعى إلى نصيحته، باغته قائلاً لماذا لا تقضى وقتاً كافياً للعب مع ابنيك الصغيرين ؟ حيث يُجْمِع المتخصصون فى علم النفس على أن اللعب مع الأطفال من أكثر مصادر المتعة اسعاداً لممارسها، وابناك بهذا المعنى ثروة كبيرة يجب أن تحسن استغلالها. رد صديقى بسخرية ، لا تليق وعلاقة الود التى تربط بيننا ، عندما يصل حجم ديونى للبنك إلى مليون جنيه وأكثر، اعتقد انه من الصعب عليَّ أن اعمل بنصيحتك ، ثم استدار على كرسيه ليبحث عن ابنه الكبير لكى يشترى له علبة سجائر .

وفى حديث ثالث كنت انا الساعى فيه إلى طلب النصيحة ، سألت أحد اساتذتى ـ ممن يجمعون فى شخصيتهم بين حكمة العلم ، وحكمة السِن ـ لماذا نشعر كثيراً ـ ونحن مازلنا شباباً ـ بأن الأيام تمر بنا بسرعة شديدة ، وان الكبر يأتينا من مخبأ لا نتوقعه ، فرد بدون مقدمات ـ كأنه متوقع السؤال ـ " شعوركم هذا هو نتاج ترككم للزمن يخترق ايامكم، ويضغط عليكم ، بدلاً من أن تجبروه على أن يمر فى المسار الذى رسمتموه له " . وما ان هممت لاستوضحه القول نصحنى بان اترك للزمن الفرصة حتى يكشف لى عن دلالات ما قال.

وعلاوة على ما تنطوى عليه احاديث الزميل، والصديق، والأستاذ، من دلالات بعيدة، تتصل بعلاقة الإنسان المعاصر بالزمن، فانها تنطوى كذلك على حقيقتين شديدتى الخطورة ، أولاهما : ان وقت الفراغ، فى حياتنا اليومية بدأ حجمه يتقلص يوماً بعد يوم ، وبتقلصه صار الوقت الذى ننعم خلاله بممارسة ما نحب فى تناقص دائم . والثانية - وهى الأهم - تتجلى فى فشل البعض فى احداث التوازن المناسب بين الوقت والجهد والمال.

وبالطبع، هناك عوامل عديدة تسهم بدور كبير فى تقليص وقت الفراغ ، منها ما هو اجتماعى او اقتصادى او سياسي (كحالة الفقر التى تدفع بالبعض إلى مضاعفة العمل لتحسين الأحوال المعيشية)، ومنها ما هو حضارى (كما يتبلور فى ثقافة التعامل مع الوقت والرزق والمال) . ولكن ما يهمنا من هذا المقال العوامل النفسية، فالشعور بان الأيام تمر بسرعة ، هو شعور نفسى فى الأساس ، لان الساعة المعلقة على الحائط لا تجرؤ أن تتحرك دقيقة واحدة بدون أن تدور الأرض ، أما الساعة النفسية فهى قادرة على أن تجرى بسنوات عمرنا بسرعة كبيرة دون أى احترام لدوران الأرض او توقفها.

ويقف على قمة هذه العوامل النفسية، ادراكاتنا للوقت فيما ننفقه، وللجهد فيما نبذله، ولطموحاتنا كيف نرشدها. فاذا كانت مملكة السعادة ، تاجها الصحة، وسيفها الوقت، وزينتها المال ، ودرعها المعرفة ، فان التربع على كرسى المملكة يستلزم المواءمة بين هذه العوامل جميعاً ، ولن ننعم بالعيش فيها إلا إذا وفرنا لانفسنا الوقت الكافى للسير فى بساتينها.

ووفقاً لتعريف المتخصصين ، يشير وقت الفراغ إلى الوقت الذى لا نعمل فيه ولا نرعى فيه غيرنا ، فاذا ما اتانا بعد ادائنا لواجباتنا وادائنا لمتطلبات ادوارنا الاجتماعية . زاد احتياجنا اليه ، أما إذا اتانا بدون عمل ، فان ادراكنا له يختلف. وبالتالى لا معنى لراحة بدون جهد، ولا معنى لوقت

الفراغ بدون اداء التزاماتنا الحياتية. أما وقت الفراغ السلبى، الذى يسرقه الموظف من وقت العمل ، ويسرقه الطالب من اليوم الدراسى ، ويسرقه العاطل من عمره . فهو كمناطق انعدام الوزن فى الفراغ الكونى ، يعجز فيه الفرد عن تحديد اتجاهه.

ومن هنا نستطيع أن نفهم قدر التشابه بين معاناة منْ يشكُون من زيادة وقت الفراغ ، ومن يعانون من قلته . فالبعض لديه من وقت الفراغ الكثير، ومع ذلك عاجزون عن الاستمتاع به لانه نتاج البطالة بمختلف صورها (الحقيقية منها والمقنعة) ، والبعض الآخر ليس لديه وقت فراغ ، نتيجة العمل المستمر (سعياً وراء الرزق او جرياً وراء تحقيق الطموحات) ، او نتيجة الانشغال الدائم برعاية الآخرين (اطفالاً كانوا او كباراً).

وعلى هذا النحو تُقتل المتعة من حياة البعض نتيجة امتلاء إناء وقت الفراغ بمشاعر البطالة الحارقة، وتقتل المتعة لدى البعض الآخر نتيجة امتلاء الاناء بهموم العمل والحياة اليومية . واذا سألت هؤلاء او اوئك ، عن منْ القاتل؟ فسيجيب الجميع انه الزمن ، فهو ثور جامح ، ينفلت منا فتنفلت معه متعتنا ثم حياتنا، ولا يذكر أحد من هؤلاء المجنى عليهم السبب وراء تمكُن قاتلهم منهم . واذا توجهت بسؤالك إلى الزمن ، فسيرد على الاتهام باتهامات ، وسيصيح مدافعاً عن نفسه هذا بارز - بىّ - المال ، فهزمه المال واختطفه منى . وهذا ناوش - بىّ - السلطة فجذبته اليها وتركنى، وهذا اخرجنى من غمدى ليقهر - بىّ - وحدته ، فقتلته نفسه، مرة باستسلامه لمشاعر الغيرة ، ومرة بسقوطه فى مستنقع الانتقام، ومرة باستجابته لاستفزاز الآخرين، أما هذا فقتلته المناقشات العقيمة ، والاستغراق فى توافه الأمور.

والمنغمس فى الجدل الدائر بين الإنسان والزمن ، قد لا يجد إجابة واضحة عن منْ القاتل؟ فاذا سلّم بانه القاتل ، فسيواجه سؤالاً اصعب وهو " من أجل من يقتل؟".

المؤلف فى سطور

- د. ايمن عامر
- مدرس علم النفس المعرفى والابداع، بكلية الآداب ،جامعة القاهرة .
- حاصل على الليسانس الممتازة من قسم علم النفس عام ١٩٨٧ وعلى دبلوم علم النفس التطبيقى من القسم نفسه عام ١٩٨٩ .
- حاصل على درجتى الماجستير والدكتوراه فى علم نفس الابداع من كلية الآداب، جامعة القاهرة.
- شارك كخبير لتنمية الابداع فى عدد من مراكز البحوث القومية والجامعية. ووضع عدداً من برامج تنمية مهارات الحل الابداعى للمشكلات ، وادارة الازمات ، والتفكير التحليلى.
- عضو البرنامج الدائم لبحوث تعاطى المخدرات بالمركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية منذ عام ١٩٩٥.
- عضو هيئة تحرير المجلة القومية للتعاطى والادمان التى تصدر عن المركز القومى.
- له عدد من المؤلفات والبحوث المنشورة بالمجلات العلمية المتخصصة ، والكتب المحررة ، فى مجالات الابداع ، وتعاطى المخدرات .
- شارك فى عدد من الندوات والمؤتمرات العلمية بجامعتى القاهرة والازهر.
- له ديوان شعر ، وعدد من المقالات الثقافية التى نشرت فى احدى الجرائد التى تصدر فى القاهرة.
- شارك كمستشار لتحرير جريدة الايام العربية (القاهرية).


Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)


Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

مطابع الدار الهندسية/القاهرة
تليفون/فاكس : (٢٠٢) ٥٤٠٢٥٩٨

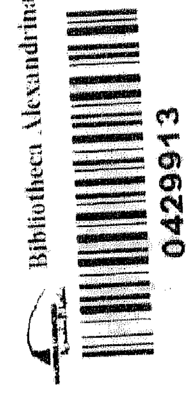




صدر أيضًا للناشر

في مجال علم النفس

العنوان	المؤلف
علم النفس الإكلينيكي - المنهج والتطبيق	د. إلهام خليل
ركائز البناء النفسي	أ.د. حمدي الفرماوي
مدير المدرسة ودوره في تطوير التعليم	أ.د. عبد الله شحاتة
خلافات المسلمين - رؤية نفسية	أ.د. عبد المنعم شحاتة
أنا والآخر "سيكولوجية العلاقات المتبادلة"	أ.د. عبد المنعم شحاتة
من تطبيقات علم النفس	أ.د. عبد المنعم شحاتة
نموذج مستقبلي لمنهج التربية المدنية في المدرسة الثانوية	د. عزة فتحي ع'
اكتشف شخصيتك وتعرف على مهاراتك في الحياة والعمل والقيادة	أ.د. مدحت أبو
المختصر في الشخصية والإرشاد النفسي (دليلك لاكتشاف شخصيتك وشخصيات الآخرين)	د. نبيل صالح
تأهيل ورعاية متحدي الإعاقة (علاقة المعاق بالأسرة والمجتمع من منظور الوقاية والعلاج)	أ.د. مدحت أبو
علم النفس الاجتماعي المعاصر	أ.د. عبد الحل
من الدراسات النفسية في التراث العربي الإسلامي	أ.د. نبيه إبرا
عوامل الصحة النفسية السليمة	أ.د. نبيه إبرا
نهاية العلم (فلسفة البحث في العلوم الطبيعية والاجتماع تربوية)	محمد كتش



إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع
١٢ شارع حسين كامل سليم ـ الماظة ـ مصر الجديدة ـ القاهرة
ت : ٤١٧٢٧٤٩ ـ فاكس : ٤١٧٢٧٤٩ ـ ص.ب : ٥٦٦٢ هليوبوليس غرب ـ رمز بريدي ١١٧٧١